ATENEO
DI
BRESCIA
BIBLIOTECA
DI
CONSULTAZIONE

COMMENTARI
DELL' ATENEO
DI
BRESCIA

PER L'ANNO 1995

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO" 1994

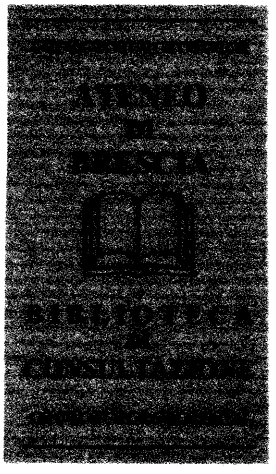
ANNO ACCADEMICO CXCIV

ANNO ACCADEMICO CXCIV

COMMENTARI
DELL' ATENEO
DI
BRESCIA

PER L'ANNO 1995

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO" 1994



COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA
Registrazione del Tribunale di Brescia 21 gennaio 1953 N. 64
Direttore LUIGI LEVI SANDRI
Direttore responsabile GIUSEPPE VIANI

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI - BRESCIA 1998

SOLENNE ADUNANZA

INTRODUZIONE DEL PRESIDENTE AVV. CESARE TREBESCHI
alla seduta solenne del 4 ottobre 1996

È tradizione di questo Ateneo aprire l'annuale seduta solenne con la cosiddetta *prolusione del Presidente*, dedicata al riepilogo della vita accademica nell'anno precedente, e al programma dell'attività futura.

In effetti, lo statuto affida il primo compito al Segretario, e l'avv. Luigi Levi Sandri non mancherà di ragguagliarvi tra breve con la sua ben nota diligenza e capacità di sintesi.

Quanto alla parte programmatica, a nessuno, io credo, parrà stravagante il taglio di quest'anno: il Consiglio di Presidenza ha ritenuto non soltanto doveroso, ma particolarmente significativo proporre non tanto un elenco di cose fatte o da fare, quanto un autentico modello di vita accademica, affidandone il disegno all'esperienza di Gaetano Panazza: grazie a tanti decenni di operoso sodalizio e al pur sobrio affetto di chi l'ha steso risulta anche autobiografico: e forse a sottolineare il proprio carattere riservato e la propria modestia, il nostro carissimo Panazza – al quale vanno i più calorosi auguri di tutti noi – ne ha affidato la lettura al Segretario.

Dobbiamo fermarci e formare a *pensare politicamente*, diceva un Maestro non dimenticato di impegno generoso e severo. Se è lecito parafrasare questa massima di Giuseppe Laz-

zati, dobbiamo dare un respiro culturale alla nostra attività professionale, sociale, politica, se è vero, come ricordai altra volta, che *litteris servabitur orbis.*

Per questo parlavo di modelli; e se la seduta odierna è riservata alla commemorazione di Ugo Vaglia, sia lecito qui oggi un breve ricordo di Ercoliano Bazoli, che fu nostro Presidente dal 1973 al 1978, scomparso nelle scorse settimane: proprio come un modello, oggi quanto mai necessario, lo propose al suo funerale il nostro socio mons. Giovanni Capra, ricordando, come *bussando alla porta* di un Tribunale che non fallisce, fortunatamente dalla nostra terra c'è pur qualche amministratore che si presenta *con mani bianche e pure*: e certamente Bazoli è stato un modello di grande dignità e pulizia amministrativa. E come lui Vaglia.

* * *

Le due elezioni del 15 febbraio e del 30 settembre hanno arricchito il nostro Sodalizio di un nutrito gruppo di nuovi soci, ai quali diamo il benvenuto, confidando nella loro partecipazione alla vita accademica.

Siamo praticamente al plenum, con 90 soci effettivi, e forse questo vestito – cucito a Brescia quasi due secoli fa – risulta alquanto stretto per la nostra città: 90 soci oggi come allora, quando città e provincia erano più piccoli, e soprattutto meno diffusa la cultura di base. Così la tirannia del numero chiuse l'ingresso tra noi a molti studiosi di grande prestigio, a molti giovani che magari hanno offerto all'Ateneo una collaborazione di particolare valore.

Lo statuto non ci vieta di arricchire il gruppo dei soci corrispondenti, che effettivamente con le ultime nomine raggiunge il numero di 101, ma forse dovremmo articolare la partecipazione dei *Soci effettivi* in categorie rispondenti alle modalità della partecipazione. Altre Accademie per esempio prevedono la classe dei *Soci onorari*, che portano all'Accademia il prestigio del loro nome, ma per ragioni di tempo o di distanza non possono partecipare attivamente alla vita sociale;

Soci benemeriti (o, come per i Lincei, Amici dell'Accademia), che offrono il loro sostegno morale ed economico, e ovviamente Soci effettivi, che, eventualmente suddivisi in Classi, partecipano attivamente alle diverse iniziative.

Tra le quali il Consiglio di Presidenza ritiene di dover riservare specialissima attenzione alla crescita culturale delle nuove generazioni. Grazie al mecenatismo della compianta signora Caterina Guaragnoni abbiamo da quest'anno ricordato il di lei figlio Rino Pluda con una borsa di perfezionamento in Medicina, un premio di laurea e una borsa di studio universitaria, e stiamo esaminando la possibilità di larghi interventi in questo settore.

* * *

Un solo cenno alle strutture che confidiamo attivare dall'anno prossimo, grazie alla pubblicazione dell'inventario dell'archivio, redatto dal nostro socio prof. Roberto Navarrini e all'auspicata sistemazione della Biblioteca.

* * *

Prima di pregare l'avv. Luigi Levi Sandri di voler dare lettura della commemorazione di Ugo Vaglia da parte di Gaetano Panazza (che apparirà nei "Commentari" per l'anno 1996) e della sua relazione, ritengo doveroso porgere le felicitazioni dell'Ateneo alla consocia Renata Stradiotti, che succede alla Direzione della Pinacoteca e dei Musei cittadini d'Arte e Storia al consocio Bruno Passamani e al nostro Gaetano Panazza, al quale tutti porgiamo con vivissima, cordiale stima e simpatia, i più affettuosi auguri.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO AVV. LUIGI LEVI SANDRI SULL'ATTIVITÀ DELL'ATENEO NELL'ANNO 1995

Dò lettura delle attività dell'Ateneo nel 1995:

25 gennaio: La dott.ssa Piera Anna Franini tiene un'apprezzata conferenza su: "L'attività del primo teatro pubblico bresciano dalle origini alla revisione del primo statuto (1664-1901)". Sono seguiti gli interventi del Socio m.o Conter e della dott.ssa Anna Catturich, vedova del Socio Cav. Lav. Pier Giuseppe Beretta, che, per decemni, quale presidente della Deputazione, fu appassionato animatore dell'attività del teatro cittadino.

6 febbraio: Nel corso della riunione del Consiglio di Presidenza vengono adottati vari provvedimenti, tra i quali la sollecita formalizzazione della vendita dell'immobile di C.da delle Cossere, che versa in gravi condizioni di conservazione ed è motivo di serie preoccupazioni; nonché l'organizzazione, per il prossimo 9 febbraio, della commemorazione del Socio prof. Virginio Cremona da parte del prof. Pier Vincenzo Cova. L'organizzazione avviene di concerto con l'Università Cattolica di Brescia presso la quale, il giorno successivo, verrà proseguita la commemorazione con il "Convegno di studi oraziani per Virginio Cremona".

9 febbraio: Ha luogo la commemorazione del compianto prof. Virginio Cremona, nostro Socio effettivo, illustre filologo e studioso profondo e attento della latinità classica e in particolare di Orazio e di Catullo. Oratore il prof. Vincenzo Cova, che fu allievo e assistente del compianto prof. Cremona, prima di divenirne collega.

11 febbraio: Presso la sede della Camera di Commercio ha luogo l'XI "Convegno nazionale di studio sulla disciplina delle armi", organizzato di concerto col nostro Ateneo.

L'ex presidente on.le Mario Pedini comunica che è stato assegnato all'Ateneo il contributo del Ministero dei Beni Culturali per il 1995 e che tale contributo verrà erogato previa presentazione della relazione consuntiva dell'attività accademica per gli anni 1993-94 e del dettagliato preventivo per il 1995. Viene altresì confermata l'assegnazione del contributo annuale della Provincia.

Il m.o Seccamani ha offerto il restauro del dipinto "Paesaggio" del Pozzi, di proprietà dell'Ateneo.

Sono in corso di pubblicazione i seguenti volumi:

- Atti del convegno sul Vantini e sull'architettura neoclassica a Brescia;
- Commentari dell'Ateneo per l'anno 1993;
- Atti del convegno "Verso Belfiore".

È altresì in corso di stampa il volume in onore di Gaetano Panazza; che Gli verrà offerto nel corso di un'apposita seduta solenne.

18-19 febbraio: L'Ateneo ha aperto i cancelli di Palazzo Tosio per la buona riuscita dell'operazione "Oggi Aperto" promossa dal F.A.I., che ha incluso appunto nel programma una visita guidata alla sede del nostro Ateneo. Numerosi i visitatori.

24 marzo: Viene celebrato da parte della nostra Accademia, di concerto con sodalizio "Astrofisma" e con la sezione bre-

sciana di "Mathesis", il centenario della scoperta, dovuta a Guglielmo Marconi, della trasmissibilità delle onde elettromagnetiche nell'etere. Il Socio effettivo prof. Giuseppe Viani, a cui l'Ateneo ha affidato l'onere e l'onore della commemorazione, nel corso della conferenza dal titolo "Una invenzione che ha cambiato il mondo" ha efficacemente descritto la scoperta fatta dal giovane Guglielmo Marconi a Pontecchio, nel marzo, appunto, di cento amni fa, anche con l'illustrazione di alcuni aspetti inediti o poco noti della storica vicenda.

31 marzo: Soci dell'Ateneo, autorità, amici ed estimatori del presidente Gaetano Panazza si erano riuniti l'anno scorso e avevano concordato la pubblicazione di un volume in suo onore. Ne è risultata una importante pubblicazione di ben 575 pagine intitolata appunto "Scritti in onore di Gaetano Panazza", che raccoglie, dopo un'introduzione dell'allora sindaco di Brescia prof. Paolo Corsini ora vice sindaco e assessore alla cultura nella amministrazione Martinazzoli, oltre 40 contributi. Il volume, uscito proprio in quei giorni per i tipi della Tipolitografia F.lli Geroldi, è stato offerto al festeggiato nel corso di una solenne cerimonia svoltasi nella sede accademica gremita di pubblico. Hanno preso la parola dopo l'introduzione del vicepresidente prof. Emanuele Süss, l'attuale sindaco di Brescia avv. Mino Martinazzoli, il vicesindaco prof. Paolo Corsini, la dott.ssa Renata Stradiotti, direttrice reggente dei civici musei, dei quali per tanti anni fu direttore anche il Panazza. Successivamente il Socio prof. Piervirgilio Begni Redona ha commentato, uno per uno, i vari scritti compresi nel volume gratulatorio.

Il dott. Panazza, commosso, ha espresso la propria gratitudine ricordando i Maestri che, primi, gli hanno infuso il piacere della ricerca studiosa e la necessità di una seria ed efficace difesa dei beni artistici.

3 aprile: È di oggi la lettera con la quale il presidente indice le elezioni del Consiglio di presidenza per il successivo 26 aprile.

6 aprile: Il prof. Enrico Bisanti tiene una lettura su "La poesia latina di Vincenzo Zani, umanista bresciano alla corte estense di Ferrara".

La manifestazione, concordata con la Società "Dante Alighieri", ha avuto pieno successo.

10 aprile: Conferenza dell'avv. Vincenzo Vicario – autore fra l'altro di un grande dizionario degli scultori italiani moderni – nel corso della quale viene illustrata con chiarezza, grazie anche al supporto di numerose diapositive, "La scultura in Brescia dal neoclassicismo al liberty".

25 aprile: Elezione del Consiglio di presidenza. Vengono eletti: Cesare Trebeschi, presidente; Giuseppe Viani, vicepresidente; Luigi Levi Sandri, segretario; Pierfranco Blesio vicesegretario; Matteo Maternini, amministratore; consiglieri: Ugo Vaglia, Gaetano Panazza, Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, Giuseppe Cerri e Mario Marzari. Revisori dei conti sono: Francesco Lechi e Giovanni Perfumi.

28 aprile: Conferenza del prof. Andrea Rondini dell'Università Cattolica di Milano su: "Un bresciano seguace del Lombroso: Scipio Sighele (1868-1913)".

5 maggio: Conferenza, con diapositive, tenuta dal dott. Giancarlo Lang sul tema: "Le rilegature artistiche dei sec. XV-XIX. Esempi significativi conservati presso la biblioteca della Fondazione "Ugo da Como" di Lonato.

10 maggio: Conferenza della dott.ssa Paola Bonfadini che tratta, con l'aiuto di efficaci diapositive, il tema: "Splendori nascosti: miniature dei codici e degli incunabili della Fondazione 'Ugo da Como' di Lonato".

All'inizio della riunione il presidente Panazza ha ricordato, commosso, la recente scomparsa del Socio effettivo Domenico Bianchi.

22 maggio: Riunione del Consiglio di presidenza. Vengono approvati il bilancio consuntivo per il 1994 e quello preventivo per il 1995; il presidente dott. Gaetano Panazza propone, poi, l'esame della convenzione relativa alla sede accademica da stipularsi con il Comune di Brescia. Il consiglio approva e delibera, a tale proposito, di affidare al presidente uscente e al suo imminente successore avv. Cesare Trebeschi, l'incarico di trattare la definizione dell'intesa.

9 giugno: Conferenza del Socio Padre Antonio Cistellini sul tema "Un vescovo di Brescia amico di San Filippo Neri: il cardinale Giovanni Francesco Morosini". Il novantenne oratore parla per quasi due ore con memoria e lucidità mentale perfette, senza stancarsi e senza stancare minimamente l'uditorio, nel quale, novantaduenne, è presente mons. Carlo Manziana.

10 giugno: Riunione preparatoria per la pubblicazione, in edizione nazionale, degli scritti di Giovita Scalvini; l'incontro è presieduto dal prof. Mario Scotti, della "Sapienza" di Roma e presidente della Commissione ministeriale per le edizioni nazionali.

13 giugno: Assemblea ordinaria dei Soci, con all'o.d.g.: comunicazioni del presidente, stato delle pubblicazioni, discussione e approvazione dei bilanci, proclamazione degli eletti nel nuovo consiglio usciti dalle elezioni del 25 aprile scorso. All'assemblea segue la seduta del Consiglio di presidenza, che tratta della situazione finanziaria dell'Ateneo e delle successive attività.

3 ottobre: Consiglio di presidenza. Vengono discusse le modalità per la commemorazione dei Soci scomparsi Ugo Vaglia e Alberto Albertini. Il segretario riferisce circa l'assunzione di un'impiegata; viene fissata la data della seduta solenne; viene designato come direttore dei Commentari e dei relativi supplementi l'avv. Luigi Levi Sandri e come responsabile il prof. Giuseppe Viani, iscritto all'ordine dei giornalisti quale pub-

blicista. Infine il segretario riferisce sul rapporto in atto col prof. Pierluigi Pizzamiglio per la continuazione della pubblicazione delle opere di Niccolò Tartaglia.

12 ottobre: Proseguimento della discussione dell'ordine del giorno del consiglio precedente. Il presidente propone per l'elezione a Socio effettivo dell'Ateneo i nomi di 24 concittadini e quelli di 30 studiosi di altre città per l'elezione a Socio corrispondente. I consiglieri Maternini e Marzari vengono incaricati per i rapporti con l'Università, con particolare riguardo alla realizzazione del lascito legato al nome del dottor h.c. Piertancredi Pluda. Il consiglio delibera di assegnare i premi filantropici ai concittadini Beppe Nava e Rosangela Calini e la medaglia in oro dell'Ateneo al dott. Angelo Pecorelli, oltre ad altra medaglia in oro alla dott.ssa Elvira Cassa Salvi.

19 ottobre: Consiglio di presidenza. L'amministratore Maternini introduce l'arch. Dario Ferro che riferisce sulla situazione urbanistica circa l'immobile di via G. Rosa. I Consiglieri Maternini e Marzari riferiscono dei loro contatti con il rettorato dell'Università di Brescia per la realizzazione della borsa di studio relativa al "lascito Pluda". Il Consiglio, inoltre, approva la proposta del Socio consigliere Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, di indire un corso di aggiornamento per insegnanti di discipline storiche, da organizzarsi di concerto con il Comitato bresciano dell'Istituto per la storia del Risorgimento e, a tal fine, delibera un finanziamento fino alla concorrenza di lire sei milioni.

25 ottobre: La sala accademica è stata messa a disposizione, nel pomeriggio, dalla sezione locale dell'Associazione "Italia nostra" per il rinnovo del proprio consiglio direttivo.

31 ottobre: Consiglio di presidenza. Il vicesegretario Pierfranco Blesio riferisce sulla possibilità di una nuova attrezzatura per la biblioteca e consegna a ogni consigliere una proposta di organizzazione della stessa. Il Consiglio incarica, inol-

tre, il vicesegretario di prendere contatto con il competente ufficio biblioteche, presso l'Assessorato alla Cultura della Regione Lombardia, nei tempi e nei modi che riterrà più opportuni. Il Consiglio, infine, dà atto dell'attività fin qui svolta dal vicesegretario.

15 dicembre: Seduta solenne. Dopo il saluto e la relazione del Presidente e la relazione del Segretario vengono consegnate le medaglie in oro dell'Ateneo alla dott.ssa Elvira Cassa Salvi e al dott. Angelo Pecorelli per il loro altissimo contributo offerto alla cultura bresciana. Vengono assegnati anche i premi al merito di studio e al merito filantropico. Questi ultimi al sig. Beppe Nava e alla contessa Rosangela Calini e quello al merito di studio alla sig.na Francesca Marsili. Il dott. Pecorelli a nome dei premiati esprime riconoscenza e stima per la nostra accademia.

* * *

Ben tre illustri Soci sono deceduti nell'anno 1995: il prof. Ugo Vaglia, il prof. Alberto Albertini e il prof. Aldo Cibaldi. Quanto al primo seguirà oggi stesso la commemorazione a opera di Gaetano Panazza. Quella del secondo verrà tenuta al massimo entro il prossimo novembre e sarà seguita da quella di Aldo Cibaldi. Devo solo precisare che il ritardo nella commemorazione del prof. Vaglia è dipeso anche dal fatto che nei mesi scorsi la famiglia è stata funestata dal decesso della figlia del nostro Ugo. Il luttuoso evento ha scombinato quello che si stava organizzando; ha aggiunto tristezza a tristezza, anche se era di conforto il fatto che il nostro Vaglia fosse premorto alla figliola evitando, nell'ultimo periodo della sua esistenza, un dolore immenso. Il ritardo nella commemorazione di Aldo Cibaldi è seguito a quella di Vaglia.

Inoltre, nel 1996 si sono verificati i decessi del prof. Emanuele Süss e come ha ricordato il presidente quello rececentissimo dell'avv. Ercoliano Bazoli. Per evitare di trasformare questa seduta solenne in una pura commemorazione di defunti questi nostri due illustri Soci verranno commemorati prossimamente.

PREMIAZIONI E RICONOSCIMENTI

RICONOSCIMENTO AL MERITO FILANTROPICO

Premio «Paolo Bastianello» e premio «Clara Pilati» (riuniti).

Viene conferita la medaglia d'oro al Dott. Roberto De Miranda, quale riconoscimento al merito filantropico, per le ripetute manifestazioni di generosità.

RICONOSCIMENTI AL MERITO DI STUDIO

Premio al merito di studio «Gustavo Brentana»

Il Premio al merito di studio «Gustavo Brentana» è stato conferito allo studente Gianluca Rubagotti del Liceo Classico "Arnaldo".

Premio al merito scolastico «Franco Foresti»

Il Premio al merito scolastico «Franco Foresti» è stato conferito allo studente Paolo Toletti dell'Istituto Tecnico Agrario "Pastori".

RINGRAZIAMENTI

Hanno contribuito per le attività culturali dell'Accademia, nel 1995 gli Enti e le persone che, in segno di riconoscenza, vengono di seguito ricordate:

Il Ministero per i Beni Culturali.

Il Comune di Brescia.

Il Comune di Botticino.

La Banca Popolare di Brescia.

L'Ordine degli Avvocati e Procuratori di Brescia.

ATTI ACCADEMICI

ALBINO GARZETTI

ALBERTO ALBERTINI (1905-1995)

A pochi giorni dalla scomparsa del suo valoroso Segretario, il Prof. Ugo Vaglia (21 luglio 1995), l'Ateneo di Brescia ha subìto il 9 agosto un'altra grave perdita, quella del Prof. Alberto Albertini, per molti anni suo Consigliere e anche Vice-Presidente. L'Ateneo ricorda, insieme con quanti a Brescia hanno a cuore la cultura, un uomo che ha onorato la città, patria di adozione, con la sua attività di docente, di pubblico amministratore, di studioso.

Alberto Albertini è nato a Roma il 4 luglio 1905, secondogenito dei quattro figli di un distinto funzionario dell'Archivio di Stato, la cui famiglia, d'origine marchigiana, da più generazioni risiedeva a Roma. "Romanus natione" si diceva dunque egli a buon diritto. La morte prematura del padre, Giulio, aprì presto a lui e ai fratelli la porta dei collegi, sicché a Roma frequentò solo la prima ginnasio, passando poi, come alunno esterno, al collegio dei gesuiti di Strada in Casentino, dove completò gli studi ginnasiali. Frequentò il Liceo a Fiesole, ma conseguì la maturità classica nel 1924 a Trento, dove abitava la madre, Bianca, ivi risposata. La "toscanità" del periodo formativo rimase poi sempre nel suo sentimento e nell'eleganza del suo eloquio.

Fu tra i primi iscritti alla Facoltà di Lettere della giovane Università Cattolica di Milano, e con maestri quali Felice Ramorino, Gino Funaioli, Aristide Calderini coltivò l'innata vocazione agli studi classici. Con quest'ultimo, insigne cultore delle antichità romane, si laureò nel 1928 discutendo una tesi sul Trentino preromano e romano, che fu stimata degna di pubblicazione, e fu effettivamente pubblicata in parte nel 1929.

Come negli studi, così l'Albertini si distinse subito nella carriera, vincendo nel 1929, "al primo colpo", il concorso a cattedre di latino e greco nei Licei Classici, l'unico al quale partecipò. Da Altamura in Puglia cominciò (1929-30) la peregrinazione che attraverso i Licei di Correggio (1930-32) e di Mantova (1932-33) lo fece arrivare nel 1933-34 al prestigioso "Arnaldo" di Brescia. Lì si fermò: "domo Brixia" aggiunse al "Romanus natione" dell'epigrafica definizione della sua anagrafe personale.

Per venticinque anni, fino al 1957-58, insegnò da par suo il latino e il greco a generazioni di studenti, affermandosi contemporaneamente come personalità di spicco nella vita cittadina. Ciò specialmente dopo il ritorno alla libertà democratica nel 1945. Senso di giustizia e amore per la patria italiana l'avevan posto nei difficili anni 1943-45 dalla parte dei resistenti, non senza rischio, avendo rifiutato il giuramento alla repubblica di Salò che gli era stato richiesto come a ufficiale di complemento, e militando nelle file delle Fiamme Verdi. Nella pace continuò l'impegno politico, affiancando ai doveri scolastici, assolti sempre scrupolosamente, la gravosa responsabilità di pubblico amministratore, eletto nella lista della Democrazia Cristiana, come consigliere comunale dal 1946 al 1956, e assessore per la ripartizione Istituti Culturali, con tutte le mansioni, deleghe e cariche annesse, dal 1946 al 1951. Nel fervido e rimpianto clima della ricostruzione italiana l'Albertini visse davvero lo splendido meriggio della sua vita, con intenso impegno di elevazione culturale e sociale: impegno al quale non furono di ostacolo, e aggiunsero anzi ancora maggior calore di umanità gli affetti familiari. Infatti alla fine del 1945 aveva fondato la sua famiglia, con l'eletta consorte Si-

gnora Clara, pure insegnante; felice unione rallegrata nel 1946 e nel 1948 dalla nascita delle figlie Donata e Bianca.

Allora collaborò a varie pubblicazioni con scritti educativi, divulgativi e di attualità, tenne conferenze e commemorazioni, partecipò a dibattiti su problemi cittadini, dal 1949 ebbe attiva presenza nelle riunioni rotariane e, nella sua veste di Vice-Presidente e poi (dal 1968 al 1981) di Presidente della sezione bresciana della Società "Dante Alighieri", promosse con tenace convinzione le iniziative tipiche del benemerito ente; fu anche dal 1954 al 1958 Ispettore Onorario alle Antichità. Con più viva adesione agli scopi sociali tenne dei corsi di cultura generale e di lingua e letteratura italiana per i dipendenti della Società Elettrica Bresciana (1954), e anche di letteratura latina e greca per l'Università Popolare "A. Lunardi" (1954 e anni seguenti), fino a dettare il discorso per la Festa degli Alberi del 1954: tutti interventi che testimoniano la sua generosa disponibilità e la convinta partecipazione alla vita pubblica a ogni livello.

Ma tanti impegni che si aggiungevano a quello ch'egli sempre ritenne come primario, cioè l'insegnamento, non gli impedirono di assecondare l'intima e principale vocazione, quella dello studioso. Accurate edizioni di epigrafi nuovamente scoperte, discussioni su controversi problemi archeologici e storici, eleganti composizioni latine, riconosciute degne di lode nelle sedi più qualificate, validi commenti ad autori classici costituiscono il frutto di un'ammirevole attività in campo propriamente scientifico. La nomina a socio dell'Ateneo nel 1949 fu insieme riconoscimento di meriti e incentivo a nuovi traguardi. Né è da dimenticare la collaborazione allora iniziata, e continuata per decenni, al *Giornale di Brescia*. Di tutto ciò si può avere precisa testimonianza dalla bibliografia che segue questo scritto, stesa con opportuno ampliamento del rigoroso criterio dall'Albertini stesso indicato, in un elenco incompleto trovato fra le sue carte, di menzionare soltanto i lavori strettamente scientifici; mi è parso infatti che della collaborazione a periodici, e specialmente di quella assai nutrita al *Giornale di Brescia*, possano essere considerati per una valutazione generale dell'at-

tività dello studioso anche altri articoli oltre quelli contenenti esclusivamente primizie archeologiche o inediti epigrafici.

Nel 1958 l'Albertini, che l'anno prima aveva ricevuto una promozione anticipata per merito distinto, coronò la carriera d'insegnamento con la vittoria nel concorso a preside di Liceo Classico. Se ciò gli portò inizialmente qualche disagio pratico perché, assegnato al Liceo-Ginnasio "Piazzi" di Sondrio (e mi è caro pensare che il mio vecchio Liceo avrebbe avuto un preside d'eccezione), rinunciò per non lasciare Brescia, ma solo per passare poi due anni (1958-60) al "Manin" della più vicina Cremona, così da diventar pendolare, la nuova posizione gli permise però di curare più agevolmente le amate ricerche storiche.

Nel 1960 ottenne il trasferimento a Brescia, pur col sacrificio, certamente non lieve per lui classicista nato, del passaggio a una scuola tecnica, l'Istituto Tecnico Commerciale "Giuseppe Cesare Abba". Liberato dalle cariche politico-amministrative, e ridotti gli impegni di carattere socio-culturale, visse allora in pacata dedizione agli studi la stagione più ricca di risultati scientifici, non a scapito tuttavia dei doveri di guida della scuola a lui affidata, ch'egli resse con fermezza e moderazione nel diffuso clima di ribellismo anarcoide degli anni '60, fino al 1969, l'anno del collocamento a riposo dopo quarant'anni di servizio ininterrotto ed esemplare.

Di casa all'Ateneo, del quale fu Vice-Presidente dal 1957 al 1968, e poi Consigliere nel direttivo fino al 1978, di casa alla Queriniana, e poi, dal 1965 al 1975, professore incaricato di Storia Romana presso la sede bresciana della Facoltà di Magistero dell'Università Cattolica, si trovò nella condizione più favorevole per dare il meglio della sua infaticabile operosità. Già prima alcuni scritti l'avevano reso noto come epigrafista rigoroso e sagace (specialmente il saggio sul marmo di Atinio, del 1954, e l'edizione dell'iscrizione dei *Mefanates* trovata a S. Faustino, 1957), attento non solo alle nuove scoperte, ma esperto anche dei codici epigrafici umanistici, altra ricchezza di Brescia (notevole lo studio su una copia di un codice sonciniano, del 1956). Ma dopo il '60 si può dire che nessuna importante scoperta epigrafica nella città e nel territorio non eb-

be l'Albertini come editore o commentatore: ricordo solo l'esauriente illustrazione che egli fece nella rivista *Epigraphica* (1970 e 1971) dei monumenti iscritti usciti dallo scavo fatto in Piazza della Vittoria per l'autorimessa sotterranea. E rinvio per altre pubblicazioni all'elenco bibliografico.

Ma è doveroso per me ricordare a questo punto che proprio l'epigrafia mi ha fatto incontrare il Professor Albertini in un giorno dell'autunno 1968, e fatto mutare la stima che già nutrivo per lo studioso in cara amicizia. Cominciavo allora il lavoro per l'edizione delle iscrizioni bresciane di età romana nella serie delle *Inscriptiones Italiae* promossa dall'Unione Accademica Nazionale. Fu naturale che prendessi contatto con gli enti più atti a favorire la mia ricerca, come la Direzione dei Musei (a capo della quale era allora il mio compagno d'Università a Pavia Gaetano Panazza), l'Ateneo e la Queriniana. Ovunque trovai cordiale comprensione e generoso aiuto, e anche l'Albertini, al quale mi rivolsi come al massimo esperto locale nel campo in cui forse troppo baldanzosamente stavo entrando, mi accolse con schietta cortesia, e da quel giorno non ricorsi mai invano alla sua esperienza e dottrina, sì che non fu davvero retorica quello che in segno di riconoscenza scrissi nell'opera compiuta: «potrei dire con verità che il lavoro è via via cresciuto sotto i suoi occhi». Nell'eletta schiera di persone che a Brescia videro con simpatia la mia impresa e la favorirono in ogni modo, l'Albertini per la sua specifica competenza epigrafica fu con tutta naturalezza la più vicina per affinità di intenti, e con lui discussi, verbalmente e per lettera, con lui viaggiai per tutto il territorio bresciano, conservando poi sempre, anche dopo la fine e la pubblicazione del lavoro, e fin quasi agli ultimi suoi giorni, la consuetudine di darci reciproca informazione dei nostri studi e delle vicende di vita.

L'epigrafia è scienza difficile, e già da sola, per le prove che diede di perfetto dominio di essa, assegnerebbe all'Albertini un posto onorevole fra gli studiosi dell'antichità. Egli tuttavia non la considerò fine a se stessa, ma sempre nel suo valore di testimonianza per la storia, scopo primario della sua passione ricercatrice, intesa alla ricostruzione il più possibile realistica del pas-

sato. Memore della sua tesi di laurea, sempre era stato attratto dalle vicende, dai reciproci rapporti, dalle condizioni di vita degli antichi popoli che abitarono in età preromana la nostra valle padana e in particolare il territorio bresciano, e dal come essi entrarono nella romanità. Ora, intuendone l'interesse per il discepolato locale, ne fece argomento dei suoi corsi universitari, allargando poi la trattazione del problema all'intera Italia (sui Cenomani e sulla fondazione della *Brixia* augustea, 1965-66; sulle civiltà preistoriche e protostoriche dell'Italia e sugli Etruschi, 1966-67; sui Traspadani, 1969-70 e 1970-71). Non però insegnamento monocorde, perché nel fortunato decennio del suo magistero toccò nei suoi corsi monografici molti dei grandi fatti e problemi della storia romana, dalle guerre puniche (1966-67 e 1971-72) ai Gracchi (1966-67), dalla monarchia augustea (1971-72) e degli immediati successori (1972-73) a quella dei Flavi (1968-69), fino alla crisi del III secolo dell'impero (1974-75), non senza prestare particolare attenzione agli aspetti socio-politici e amministrativi, come nel corso 1973-74 sull'amministrazione provinciale augustea, nel quale naturalmente (e così in tutti i corsi sull'età imperiale) le iscrizioni poterono dimostrare la loro formidabile capacità di testimonianza storica.

Mi pare giusto l'aver accennato un po' diffusamente ai corsi universitari, che consegnati all'effimero supporto di appunti e compendiose dispense, costituirono tuttavia un corpo di dottrina reso impeccabile dallo scrupolo del ricercatore, utile e attraente agli studenti dall'esperienza didattica del maestro. Del resto intuizioni, proposte, soluzioni prudenti di problemi abbondano nelle ricerche propriamente storiche dell'Albertini, fra le quali spicca la storia di Brescia romana nell'età repubblicana (1963), contributo fra i più pregevoli alla monumentale *Storia di Brescia*, di cui Giovanni Treccani volle fare omaggio alla sua città. Caratteristico del metodo dell'Albertini di dar conto in note ricche e precise, vero "apparato critico", del lungo lavoro di ricerca sotteso alla ricostruzione esposta nel testo in chiaro e coerente racconto, il saggio, ancora validissimo, fu caro al suo autore, che nel 1978 lo ristampò, con aggiunte e correzioni, nel volume curato dall'Ateneo *Romanità di Brescia*

antica. Altri scritti storici di quel fecondo periodo furono le memorie sui Libui (1969), sulla prima battaglia di Bedriaco (1969), sulla patria di Virgilio (1975), e specialmente il volume, anch'esso edito dall'Ateneo, presentato nel 1973 in occasione del congresso per il XIX centenario del Capitolium, quel *Brixiana* che nel titolo miscellaneo volle indicare la raccolta sistematica degli scritti preparatori in vista di una completa *Storia di Brescia romana*, della quale la sintesi contenuta nella *Storia di Brescia* del Treccani fu un saggio parziale. La storia completa di Brescia romana rimase nei desideri dell'autore e dei lettori, ma questa meditata raccolta di capitoli su alcuni aspetti e problemi cruciali è ugualmente preziosa, nei limpidi testi e nelle note, vera miniera di notizie e di osservazioni sagaci.

Anche negli or ora descritti anni dell'acme operosa, l'Albertini non fu, come si potrebbe pensare, puramente studioso da scrittoio: egli amò non solo uscire negli aperti spazi che il Mommsen disse propri della ricerca archeologica ed epigrafica, ma anche viaggiare e frequentare corsi e convegni sulle discipline a lui congeniali, e in essi, con la sua esperienza e autorevolezza, presentò relazioni e comunicazioni. Fra le partecipazioni più importanti ricordo quella ai convegni archeologici di Villa Monastero a Varenna (1969-1971-1972), alle Settimane Aquileiesi, seguite ogni anno dal 1971 al 1976, e un'ultima volta nel 1980, al convegno del 1975 per il bimillenario di Aosta, al convegno di Milano del 1976 su "Lombardia regione d'Europa", al convegno di Como del 1977 sulla romanità comense, sempre nel 1977 alla mostra documentaria dell'Accademia Etrusca a Cortona e all'importante convegno di Rovereto sulla romanità del Trentino.

Gli anni da "pensionato" a tempo pieno, dopo il congedo nel 1975 dall'insegnamento universitario, furono non meno intensi di attività. Gli vennero ben meritati riconoscimenti, oltre i già avuti (Cavaliere Ufficiale della Repubblica nel 1957, medaglia d'oro di benemerenza della Società "Dante Alighieri" nel 1973). La Società Storica Lombarda lo ebbe fra i suoi "deputati" dal 1971, e dal 1978 al 1984 fu presidente della delegazione di Brescia dell'Associazione Italiana di Cultura Classica. Nel-

lo stesso 1978 fu nominato socio corrispondente dell'antica Accademia Roveretana degli Agiati. L'Ateneo di Brescia nel 1989 gli conferì la medaglia d'oro, e nel 1991 il diploma di merito. Soprattutto lo circondarono l'ammirazione e la riconoscenza dei tanti che avevano avuto in lui un maestro e un esempio.

Purtroppo vennero anche i più grandi dolori, con la perdita di entrambe le amatissime figlie, Donata nel 1986 e Bianca nel 1994. Insieme con la consorte superò la prova, sorretto dalla fortezza ispirata dalla sua fede cristiana, profondamente sentita e professata fin dalla giovinezza, ma fu umanamente ferito nei sentimenti più cari, proprio quando anche la sua salute, invidiabilmente robusta, declinava ormai, e gli veniva meno la vista. Pubblicò però ancora esemplari saggi in campo storico-epigrafico, come l'ampio contributo su Brescia città romana nel volume della Mostra del 1979, e vari commenti di epigrafi di recente scoperta: a Nave (1978), a Esine in Val Camonica (1978), a Gavardo (1979), a Calvisano (1983), a Nuvolento (1985), e nella stessa Brescia, dove l'importante dedica a Costanzo Cesare, che rivelò un nuovo prefetto del pretorio, ebbe da lui nel 1986 un'illustrazione suscitatrice di grande interesse e di discussioni nel mondo scientifico. Con l'articolo sull'erma di Publio Antonio Callistione egli chiuse nel 1987 l'attività di editore di epigrafi, ma ancora nel 1989, con uno studio su Taddeo Solazio, tornò al mai dimenticato argomento dell'umanesimo epigrafico; sempre attentissimo, del resto, a tutto quanto nella città e nel territorio riguardasse monumenti e memorie dell'antichità, come dimostra la ancora intensa collaborazione, fino al 1993, al *Giornale di Brescia*.

Né cessarono i viaggi per partecipare a convegni: a Mantova nel 1982 per il bimillenario virgiliano, a Verona nel 1983 per il convegno maffeiano, a Orvieto nel 1985 per il convegno internazionale su storia e archeologia del territorio orvietano. Circostanze di famiglia (la figlia Bianca esercitava la professione di architetto a Siena) gli diedero occasione di frequenti e prolungati soggiorni, insieme con la Signora Clara, nell'amata Toscana della sua giovinezza, e certamente derivarono da ciò non soltanto ricreanti pensieri nella contemplazione dell'arte,

ma anche stimoli alla meditazione studiosa. Frutto degli *otia* senesi fu il ritorno al latino, con le due belle e argute composizioni *De incommodis quaedam saeculi commoda comitantibus* (1990) e *Saenenses ludi paliales* (1991). Chiuso splendidamente con esse il ciclo creativo, egli riprese in mano scritti precedenti, li corresse, ne fece nuove edizioni. Le composizioni latine degli anni '50 e '60 riapparvero in eleganti volumetti, di cui fece dono agli amici, e autonoma ristampa ebbe nel 1993 la memoria su *La pubblicazione del secondo volume del Museo Bresciano Illustrato (1874)*, che aveva costituito nel 1978 la seconda parte del libro *Romanità di Brescia antica*. Lo occupava il pensiero delle cose fatte bene: era l'amore di verità che aveva diretto la sua vita operosa, portato ora fino allo scrupolo. Ricordo come, celiando amabilmente, confessava tuttavia il fastidio che gli dava l'udire e il vedere stampato quel certamente eufonico ma sbagliato "Triumplini", comune a Brescia, al posto del corretto "Trumplini"; e più volte, pur con la signorile indulgenza che gli era propria, osservò l'uso errato di "reperto" unito al verbo "trovare", perché, giustamente, "reperto" già vuol dire "trovato". Piccolezze certo, ma indici di quell'onestà intellettuale che rifugge dalle approssimazioni.

Così fu, nei giorni e nelle opere, l'uomo Albertini, e penso che l'ammirazione d'amico non abbia alterato i lineamenti di una vita degna di essere ricordata per tutto quanto ha dato di scienza, di affetti, di buoni esempi.

BIBLIOGRAFIA DI ALBERTO ALBERTINI

- *La conquista romana del Trentino*, in "Studi trentini di Scienze storiche", X, 1929, pp. 147-165.
- *Vergiliana*, in "Scuola e Vita", anno II, genn. 1947, pp. 126-129.
- *Nel bimillenario catulliano*, in "Scuola e Vita", a. III, dic. 1947, pp. 40-41.
- *A Zurigo il magico incanto delle opere d'arte bresciane*, in "Giornale di Brescia", 14 nov. 1948.

- *Il liceo classico e l'insegnamento delle lettere classiche*, in "Scuola e Vita", a.IV, febbr. 1949, pp. 124-128.
- *P. Vergili Maronis Georgicon liber quartus*, Brescia, La Scuola Editr. 1949, pp. 112 (II ediz. 1953).
- *Presenza di Roma nel sottosuolo cittadino*, in "Giorn. di Brescia", 19 settembre 1951.
- *Più di mille iscrizioni latine nel territorio della provincia*, in "Giorn. di Brescia", 13 ottobre 1951.
- *Una schiera di bresciani illustratori d'antiche epigrafi*, in "Giorn. di Brescia", 16 ottobre 1951.
- *Nel solco d'una tradizione plurisecolare Brescia conserva le antichità romane*, in "Giorn. di Brescia", 17 ottobre 1951.
- *Rinvenimento d'una nuova epigrafe romana in Brescia.* in "Epigraphica", XIII, 1951, pp. 93-95.
- *A proposito di una recente edizione di Catullo*, in "Humanitas", VII, 1952, pp. 195-202.
- *Capitolium. Voci della Romanità*, in "Brescia" (Rass. Ente Prov. Turismo), III, 1952, pp. 16-21.
- *Capitolium e Museo Romano*, in "Giorn. di Brescia", 10 maggio 1952.
- *Novità e curiosità archeologiche*, in "Boll. Rotary Brescia", sett.-nov. 1952, pp. 15-16.
- *Quel che è venuto alla luce in quattro anni dal suolo lombardo*, in "Giorn. di Brescia", 23 ott. 1952.
- *Variazioni sul tema archeologico*, in "Giorn. di Brescia", 6 dicembre 1952.
- *Brescia romana, I. II. III.* in "Terra Nostra. Mensile di vita bresciana", dicembre 1952 e genn.-febbr. 1953, pp. 3-5.
- *Rinvenimento di due frammenti d'iscrizioni antiche in Brescia (1953)*, in "Epigraphica", XV, 1953, pp. 3-19.
- *Calfurnio bresciano. La sua edizione di Catullo (1481)*, in "Comm. Aten. Brescia" 1953, pp. 29-79.
- *Colonia Civica Augusta Brixia*, in "Comm. At. Brescia" 1953, pp. 201-208 (rist. 1987); pubbl. anche in "Alma Mater" (Univ. Catt. Milano), marzo-maggio 1955, e in "Palaestra Latina" (Barcellona), XXV, 1955, pp. 197-202.
- *Discorso per la Festa degli Alberi 30 marzo 1954*, pubbl. dall'Ispettorato dipartimentale di Brescia del Corpo Forestale dello Stato, Brescia 1954, pp. 1-4.
- *Un'antica iscrizione latina proveniente da Vobarno. Il marmo di Atinio (CIL V 4905)*, in "Comm. At. Brescia" 1954, pp. 37-51.
- *Cogitatio in itinere dulcis*, in "Comm. At. Brescia" 1954, pp. 171-179 (rist.1963); pubbl. anche in "Palaestra Latina" (Barcellona), XXVI, 1956, pp. 10-15.

- *"Specola Cidnea"... che cosa significa?*, in "Guardare il firmamento dalla Specola Cidnea", Brescia Geroldi 1955, pp. 16-17.
- *Silloge d'iscrizioni latine antiche esistenti in Brescia*, in "Comm. At. Br." 1955, pp. 23-47.
- *Saggio d'interpretazione di una iscrizione latina incisa in un masso di Naquane*, nota a *E. Süss, Nuove iscrizioni protostoriche in Valcamonica*, in "Comm. At. Br." 1955, pp. 257-258.
- *Viget Latinitas. Vitalità dell'umanesimo latino*, in "Comm. At. Br." 1955, pp. 303-305.
- *Copia dei manoscritti del nobile bresciano Francesco Soncini ignota a Teodoro Mommsen, Bibl. Quer. di Brescia L.I. 26*, in "Studi Calderini-Paribeni", I, Milano 1956, pp. 421-440.
- *Antologia Virgiliana (Bucoliche e Georgiche)*, Brescia, La Scuola 1956 (con 5 edizioni fino al 1965).
- *Noterelle virgiliane. A proposito di tre passi delle Bucoliche*, in "Scuola e Didattica", I, 1956, p. 334.
- *Iter Siciliense*, in "Comm. At. Br." 1956, pp. 307-318 (rist. 1987); pubbl. anche in "Annuario 1955-56 del Liceo-Ginn. 'Arnaldo' di Brescia, Brescia Geroldi 1957, pp. 11-22, e in "Palaestra Latina", 1965 (Saragozza), pp. 165-174.
- *Il nuovo Museo Romano di Brescia*, in "Brescia" (Rass. Ente Prov. Turismo), nr. 23, luglio-agosto 1956, pp. 8-14.
- *A proposito del Congresso di Avignone per il latino vivente (1956)*, in "Boll. Rotary Brescia", nov.-dic. 1956, pp. 6-11.
- *In margine a un convegno per la didattica del latino*, in "Boll. Rotary Brescia", marzo-aprile 1957, pp. 6-8.
- *Una nuova iscrizione latina rinvenuta in Brescia* (1957), in "Comm. At. Br." 1957, pp. 93-100.
- *A proposito dell'etimologia 'Sirmione': dal greco syrma, coda, strascico*, in "Comm. At. Br." 1957, pp. 255-261.
- *Virgilio, Eneide, libro VI*, Soc. Ed. 'Dante Alighieri', Milano-Roma-Città di Castello 1958, pp. 137 (II ed. 1963, III ed. 1966).
- *Nel bimillenario della morte di Cicerone*, in "Realtà Nuova" (Riv. Rotary Italia), XXIII, 1958, pp. 700-711.
- *Brescia romana*, in "Brescia e Provincia" (monografia illustrata), Brescia 1959, pp. 11-17.
- *Virgilio, Eneide, libro VII*, Brescia, La Scuola 1959, pp. 173.
- *Saluto in lingua latina ai convenuti all'VIII Congr. Internaz. per lo studio dell'arte dell'alto Medioevo*, Brescia 10-X-1959, in "Comm. At. Br." 1959, pp. 386-87.

- *'Vita Latina' e i problemi dell'insegnamento del latino*, in "Boll. Rotary Brescia", apr.-agosto 1962, pp. 44-49.
- *Somnium tironis*, Brescia Geroldi 1963, pp. 11, pubbl. anche in "Palaestra Latina" (Saragozza), nr. 190, giugno 1965, pp. 1-7.
- *Brescia romana: l'età repubblicana*, in *Storia di Brescia*, I, 1963, pp. 127-183 (nuovamente edito in *Romanità di Brescia antica*).
- *I Cisalpini*, in "Boll. Rotary Brescia", ott.-dic.1963, pp. 12-19.
- *Lucrezio, De rerum natura. Passi scelti*, Brescia, La Scuola 1964, pp. 224 (III ediz. 1968).
- *Una nuova lapide romana rinvenuta a Gavardo (1966)*, in "Annali del Museo di Gavardo", V, 1966, pp. 61-75.
- Recensione a *Nicolò Rasmo, Sant'Apollinare e le origini romane di Trento*, in "Comm. At. Br." 1966, pp. 355-360.
- *Appunti raccolti intorno ad alcune iscrizioni latine di Brescia e del suo territorio*, in "Comm. At. Br." 1967, pp. 119-139.
- *Dove risiedeva il popolo dei Libui?*, in "Comm. At. Br." 1969, pp. 173-193.
- *Iscrizioni romane recentemente venute alla luce (1969-70)*, in "Comm. At. Br." 1969, pp. 195-229.
- *Il monumento d'un veterano della legio XXX Ulpia Victrix*, in "Annali del Museo di Gavardo", VII, 1969, pp. 17-35.
- *Osservazioni intorno ad alcuni problemi riguardanti la prima campagna di Bedriaco*, in "Archeologia e storia nella Lombardia padana: Bedriacum nel XIX centenario delle battaglie" (Conv. Villa Monastero Varenna 1969), Como 1972, pp. 55-87.
- *Epigrafi sulla facciata della Specola*, in "Annuario della Specola Cidnea", 1969, p. 2.
- *L'iscrizione di S. Cesario di Nave. Postilla*, in "Comm. At. Br." 1970, pp. 169-178.
- *Nota Calfurniana. A proposito dello scritto di Antonio Sartori 'Precisazioni su Giovanni Calfurnio'*, in "Comm. At. Br." 1970, pp. 355-360.
- Recensione a *A. Garzetti, Iscrizioni latine di Brescia a Milano*, in "Giorn. di Br.", 23 febbr. 1971.
- *Da una lapide nuove testimonianze dell'arte lanaria nell'antica Brescia*, in "Giorn. di Br.", 20 aprile 1971.
- *Iscrizioni romane rinvenute a Brescia (1970)*, in "Epigraphica", XXXIII, 1971, pp. 105-146.
- *Altre iscrizioni romane ritornate alla luce*, in "Comm. At. Br." 1971, pp. 77-88.
- *Un frammento iscritto esistente a Nuvolento (Brescia)*, in "Comm. At. Br." 1971, pp. 89-94.

- *Un patrono di Verona del II secolo: G. Erennio Ceciliano*, in "Il territorio veronese in età romana" (Atti Conv. 22-24 ott. 1971), Verona 1973, pp. 439-458.
- *Epigrafe romana inedita da Nave (Brescia)*, in "Epigraphica", XXXIV, 1972, pp. 159-161 e "ibid.", XXXV, 1973, p. 154 (con il titolo *Una lettera del Prof. Albertini*).
- *Un frammento di lapide romana entrato nel Museo di Gavardo (1972)*, in "Annali Museo Gavardo", X, 1972, pp. 17-21.
- Messaggio in latino al Rettore dell'Università di Padova per il 750° anniversario, in "Comm. At. Brescia" 1972, p. 185.
- *Brixiana. Note di storia ed epigrafia*, Brescia 1973, pp. 127.
- *Note di storia ed epigrafia* (suppl. a *Brixiana*), in "Comm. At. Br." 1973, pp. 89-128.
- *I seviri augustali nelle iscrizioni romane di Brescia e del suo territorio*, in "Atti Conv. Internaz. XIX centenario dedicazione del Capitolium", Brescia 27-30 sett. 1973, I, Brescia 1974, pp. 205-210.
- *Testimonianze dell'età romana venute alla luce a Gavardo e nel territorio di Gavardo*, in "Ann. Museo Gavardo", XI, 1973-74, pp. 101-140.
- *Capitolium e teatro romano. Il cuore della città e l'avventura degli scavi dall'800 a oggi*, in "Giorn. di Br.", 22 maggio 1974.
- *Preziosa tradizione del Museo Romano. Lunga, interessante storia e un ricchissimo lapidario*, in "Giorn. di Br.", 26 giugno 1974.
- *Una nuova luce per l'identificazione di Andes?*, in "Annali Benacensi", II, 1975, pp. 7-18 (Atti del II Conv. Arch. Benacense, Cavriana Pieve 20 ott. 1974; rist. in opuscolo di pp. 16, Brescia Geroldi 1981).
- *Iscrizioni inedite da Brescia e dal suo territorio*, in "Epigraphica", XXXVII, 1975, pp. 253-265.
- *Notizie su epigrafi romane del territorio bresciano*, in "Comm. At. Br." 1975, pp. 39-51.
- Presentazione di *M.J. Vermaseren, Nuove indagini nell'area della basilica di Santa Prisca a Roma*, in "Comm. At. Br." 1975, pp. 295-298.
- *Romanità di Brescia antica. Cenni di storia di Brescia nell'età repubblicana e altri scritti*, Brescia 1978, pp. 226; ristampa 1993 della II parte: *La pubblicazione del secondo volume del Museo Bresciano Illustrato (1874)*.
- *Didimo Chierico e la letteratura classica*, in "Aspetti di vita bresciana ai tempi del Foscolo", Brescia, Ateneo 1978, pp. 7-26.
- *Note riguardanti iscrizioni romane del territorio bresciano*, in "Comm. At. Br." 1978, pp. 109-125.
- *Tridentini Raeticum oppidum. Tridentum da centro retico a città romana*, in "Atti Acc. Roveretana degli Agiati", CCXXVIII, 1978, pp. 43-80.

- *Il latino per l'italiano* in "La voce del C.N.A.D.S.I." XV, 1977-78, nr. 6, aprile 1978, p. 4.
- *Brescia città romana*, in *Brescia romana. Materiali per un Museo*, II, 1, Brescia 1979, pp. 151-179.
- *In margine alla Mostra di Brescia romana. Affascinante messaggio dall'antichità nelle epigrafi riemerse dal suolo*, in "Giorn. di Br.", 18 nov. 1979.
- *Documentazione epigrafica di Brescia romana*, in "Giorn. di Br.", 18 nov. 1979.
- *Alcune note a "Brescia città romana"*, in "Comm. At. Br." 1979, pp. 167-179.
- *Iscrizioni romane inedite di Milano*, in *Archeologia e storia a Milano e nella Lombardia orientale*, Como 1980, pp. 257-275.
- *Sei lapidi romane da Piazza della Vittoria a Brescia*, "ibid.", pp. 277-289.
- *Proposta di identificazione di S.I. 1280 con un cippo conservato a Castenedolo. – Frammento iscritto di cippo sepolcrale (inedito) ora a Calvisano. – Monumento sepolcrale d'un militare d'origine camuna, scoperto a Corinto*, in "Comm. At. Br." 1980, pp. 45-53.
- *Iscrizione sacra frammentaria scoperta a Gavardo (1979), dedicata a Giove Ottimo Massimo*, in "Ann. del Museo di Gavardo", XIII, 1977-79 (ed. 1981), pp. 91-98.
- Recensione a *Fontes Ligurum et Liguriae antiquae* (Atti Soc. Ligure di Storia Patria, NS XVI, Genova 1976), in "Comm. At. Br." 1980, pp. 55-59.
- *Realtà storica o propaganda di parte?*, in "La voce del C.N.A.D.S.I.", XIX, 1981-82, nr. 5, febbr. 1982, pp. 1-2.
- *Insegnamenti e testimonianze degli antichi centri abitati* (sulla civiltà urbana dei Romani), in "Giorn. di Br.", 12 agosto 1983.
- *Cippo sepolcrale iscritto da Calvisano (Brescia)*, in "Epigraphica", XLV, 1983, pp. 221-224.
- *Dov'era Andes, il luogo natale di Virgilio?* , in *Virgilio nostro antico*, Calvisano 1983, pp. 57-72.
- *Non ha più misteri il popolo degli Etruschi*, in "Giorn. di Br.", 27 luglio 1984.
- *Osservazioni di A.A. sul contenuto del capitolo primo: 'La cittadinanza romana ecc.* (pp. 7-26) di Federico Odorici, *Storie bresciane*, vol. II, libro IV, presso *Storie bresciane di F. Odorici. Addizioni a cura di Francesco Molinari*, Brescia 1984, pp. 19-75.
- *Una notizia interessante per gli studenti trumplini*, in "Giorn. di Br.", 20 aprile 1985.
- *Importanti documenti epigrafici dell'età romana venuti alla luce a Nuvolento (1985)*, in "Comm. At. Br" 1985, pp. 75-77.
- Necrologio di *Maartin J. Vermaseren*, in "Comm. At. Br." 1985, pp. 453-54.

- *Dedica a Costanzo Cesare ritornata alla luce a Brescia (1983)*, in "Comm. At. Br." 1986, pp. 53-66.
- *I Trumplini e il culto imperiale in una città della Caria*, in "Comm. At. Br." 1986, pp. 67-69.
- *Nel ricordo di Gualtiero Laeng (a proposito di due epigrafi camune)*, in "Comm. At. Br." 1986, pp. 71-94.
- *L'erma di Publio Antonio Callistione ritornata alla luce a Brescia nel 1987*, in "Comm. At. Br." 1987, pp. 37-61 (rist. 1988 in opuscolo di pp. 26, con aggiunta 1° marzo 1988).
- *Lograto: a loco grato*, in "Giorn. di Br.", 12 marzo 1989.
- *La silloge epigrafica di Taddeo Solazio. Biblioteca della Fondazione Ugo da Como, Mss. 182. Note di A.A.*, Brescia 1989.
- *Ancora su Melpum e la questione della presenza etrusca nella Lombardia occidentale*, in "Comm. At. Br." 1989, pp. 21-23.
- *Interpretazione recente di un toponimo sabino e testimonianza di Taddeo Solazio riguardante un marmo di Lograto*, in "Studi Vaglia", Brescia 1989, pp. 65-67.
- *De incommodis quaedam saeculi commoda comitantibus brevis et umbratilis cogitatio per otium aestumque sextilem suscepta*, Brescia 1990, pp. 8.
- *Saenenses ludi paliales*, Siena agosto 1991, ed. Brescia 1992, pp. 11.
- *Orazio, figlio di Lucania*, in "Giorn. di Br.", 15 settembre 1993.

INTERVENTI E RELAZIONI ALLA PRESENTAZIONE DEL VOLUME "SCRITTI IN ONORE DI GAETANO PANAZZA"
Ateneo, 31 marzo 1995

SALUTO DEL VICE PRESIDENTE DELL'ATENEO EMANUELE SÜSS

A nome di questo Ateneo, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, ho il piacere di porgere un cordiale benvenuto ai presenti, e li ringrazio di essere qui fra noi. È una occasione in apparenza semplice, ma per noi solenne e densa di significati.

Prendo la parola con una certa emozione, perché dopo sei anni dalla mia nomina a vice-presidente è la prima volta che prendo la parola ufficialmente e inoltre è la prima volta che mi si presenta l'occasione di poter dimostrare tutta la stima e – lasciatemelo dire – anche l'affetto che io provo per il mio presidente.

Il vice-presidente ha il compito di sostituire il Presidente in caso di sua impossibilità a esercitare le sue funzioni: ebbene, in sei anni Gaetano Panazza non è mai mancato ai suoi impegni, nemmeno un giorno. E questo non solo perché la salute lo ha sempre mirabilmente sostenuto, ma perché ha sempre tenuto fede al suo lavoro con una serietà, con un impegno che veramente hanno destato la mia ammirazione. E l'impegno di far funzionare un Ente con scarsi mezzi, senza personale a di-

sposizione, senza la possibilità di assumere un semplice dattilografo o una persona con incarico di impiegato, richiede una molto viva buona volontà, un non comune spirito di sacrificio. A dire il vero Panazza è sempre stato affiancato da un segretario eccellente, il Prof. Ugo Vaglia, pure lui dedito con passione alla vita dell'Ateneo. Come Panazza, Vaglia è un fervente volontario, anche se ufficialmente, secondo il vecchio Statuto, è l'unico che abbia diritto a un compenso per il suo lavoro. Ma questo è concretizzato, sempre secondo lo Statuto, in lire 500 all'anno!

Le sue doti Panazza le ha sempre dimostrate pienamente e senza sbandierarle, come avrebbe tranquillamente potuto fare. Ma quello che di lui mi ha sempre fatto più effetto è stata la sua tranquillità e la sua sicurezza. Mi accorgo che sto facendo per Panazza un vero panegirico, fatto che è assolutamente contrario al mio carattere e alle mie abitudini ma questo è dovuto all'ammirazione che ho per lui e per il suo carattere. Una delle caratteristiche che in lui ammiro di più è quella di un ottimo spirito di iniziativa: lo dimostrano le numerose iniziative e i Convegni affrontati dall'Ateneo nel corso della sua Presidenza. Così nel 1989 ci sono stati il Sesto Convegno sulla disciplina delle Armi, le impegnative Giornate degli studi malatestiani e il Convegno sulle dieci giornate di Brescia; nel 1990 il Convegno nel 1° centenario della morte di Cesare Correnti; nel 1991 il Convegno nel 1° centenario della nascita di Giuseppe Nicolini, il bel Convegno sul Paesaggio bresciano, e il Convegno sul geologo Arturo Cozzaglio nel 40° della scomparsa. Nel 1993 il Convegno su Giovita Scalvini, bresciano d'Europa e il Convegno sul 1° centenario della nascita di Angelo Ferretti Torricelli; lo scorso anno, 1994, il Convegno sul bicentenario della Pila elettrica e infine la Giornata su studi colombiani nel 5° centenario della scoperta dell'America.

Ogni Convegno comporta una organizzazione a cui è necessario provvedere molto per tempo, per avere la partecipazione di persone competenti e vivamente interessate all'argomento. Al termine bisogna riunire gli scritti su quanto è stato detto nel Convegno, opera che richiede pazienza perché

non tutti i relatori sono puntuali nell'inviare i loro lavori e alla fine provvedere a pubblicarli. In questo il nostro Ateneo eccelle, in quanto è una delle Accademie italiane che maggiormente dà alle stampe il risultato dei suoi lavori.

La stima e l'ammirazione che gli amici hanno per Gaetano Panazza lo dimostrano i numerosi e sostanziosi scritti che compongono il libro stampato in suo onore. Tocco questo argomento con un certo ritegno, perché – come è facile constatare scorrendo l'elenco dei partecipanti –, quello che manca è proprio il mio nome. La realtà è che avevo deciso di compiere un lavoro che mi stava a cuore: studiare e descrivere un parco annesso a una villa storica dei dintorni di Brescia. Avevo incominciato a raccogliere dati ed ero riuscito a procurarmi una sonda di Pressler, un aggeggio d'acciaio destinato a estrarre dal tronco di ogni albero un sottile cilindretto di legno su cui si può leggere l'età dell'albero stesso e le vicende climatiche di ognuno degli anni segnati.

Ma quasi d'improvviso un grosso guaio ha colpito la mia salute e me lo ha impedito: nel corso di pochi mesi mi sono accorto di essere diventato rapidamente vecchio e da allora non sono più padrone di me stesso. E così ho dovuto rinunciare a fare quello che per me era un doveroso omaggio a Panazza. Ma Panazza mi ha capito pienamente; e questo rende meno penosa la mia rinuncia. Per questo motivo sento il dovere di ringraziare oggi pubblicamente l'amico Gaetano.

SALUTO DEL SINDACO DI BRESCIA MINO MARTINAZZOLI

Signor Presidente, Signore e Signori!

Credo che siamo tutti quanti convinti che viviamo oggi un'occasione particolarmente felice e degna. Festeggiamo – offrendogli un volume collettaneo – gli ottanta anni di Gaetano Panazza. Lentezze burocratiche e l'esigenza di raccogliere un nutrito gruppo di contributi fa in modo che oggi Panazza gli

ottanta anni li ha già felicemente compiuti e si è avviato a una nuova stagione della sua vita.

Probabilmente se avessimo la disponibilità dello strumento del quale ci parlava il professor Süss credo che potremmo senz'altro preventivare per lui molti anni operosi ancora, e questo lo verifica il suo passato il suo attivo e generoso presente, la sua attività che è stata ricordata adesso così intensa di Presidente di questo che è il Sodalizio culturale storicamente più prestigioso della città.

Paolo Corsini nella presentazione del volume ricorda scientificamente i meriti culturali e civili del professor Panazza che sono ragguardevoli e rilevanti. Dobbiamo a Panazza in qualche modo tutti noi bresciani il riscoprire la nostra città, la sua bellezza, il suo valore essendo stato Panazza un funzionario pubblico dotato di particolari attitudini e competenze tuttavia capace – pur nella specificità del suo lavoro – di ritrovare in modo esauriente tutti gli strumenti della ricerca culturale. Credo che Panazza ha insegnato a molti la circostanza che è anche il punto di vista della critica nel recupero monumentale della storia della città e di riconoscenza che vanno ben al di là degli studi specialistici. E quindi diciamo a Panazza grazie per questa sua insigne brescianità, diciamo a Panazza grazie per questa sua qualità di umanità. Uso una parola credo abbastanza desueta, ma che secondo me ha ancora valore pur in tempi così controversi e così dissipati.

Vorrei dire per ultimo personalmente al professor Panazza le ragioni di una stima ulteriore. Vorrei dire che questa sua eccellenza si è sempre accompagnata a uno stile sobrio, misurato e discreto; il che aumenta la sua virtù.

Mi viene in mente un piccolo distico che Angelo Canossi ha dedicato a un mio lontano parente che è stato segretario di questo Ateneo – il professor Vincenzo Lonati – al quale dobbiamo tra l'altro l'iscrizione del Cimitero Vantiniano quell'"evanuerunt dies" che dicono non solo l'energia, ma la forza del nostro intelletto d'amore nei confronti di questa città e della sua storia. Diceva Canossi a Lonati: "Vincens el to ta-

lent l'è d'or ma el par d'arsent e la risù l'è chesta, che la to virtù l'è modesta".

Credo che possiamo questi versi trasferirli al professor Panazza dicendogli insieme grazie di tutto della sua vita.

INTERVENTO DELL'ASSESSORE ALLA CULTURA E VICE SINDACO DI BRESCIA PAOLO CORSINI

Signor Presidente, Signore e Signori

Già il Sindaco ha motivato le ragioni di una gratitudine, di un debito, di una riconoscenza e ha espresso i sentimenti di affetto che legano tutti i presenti a questa cerimonia al prof. Gaetano Panazza.

A dire il vero, non solo i presenti, ma tutta la città della cultura e quanti a vario titolo sono impegnati nello studio, nella ricerca, nella divulgazione scientifica e nella attività didattica.

Due cifre mi sembrano sintetizzare le motivazioni profonde di uno stato d'animo che ci accumuna; due cifre che bene rendono statura e meriti dell'uomo e dello studioso, a maggior ragione riconoscibili in un tempo dissipativo come il nostro.

Credo, infatti, che tutti, persone più anziane o più giovani, possiamo riconoscere in Gaetano Panazza un Maestro e un testimone.

Un Maestro perché, come documenta la bibliografia dei suoi lavori, Gaetano Panazza si è impegnato in una fatica operosa che data a partire dal 1936 e giunge sino agli anni recentissimi con la pubblicazione di volumi ponderosi quanto efficaci nei loro risultati.

In realtà Gaetano Panazza oltre che Maestro di ricerca scientifica è stato un testimone schivo e riservato, di rettitudine, di coerenza e di onestà intellettuale.

Una persona che in questa città ha reso riconoscibili le virtù, pubbliche e private, più proprie della nostra comunità.

Queste, dunque, le cifre distintive che da sempre ce lo rendono caro e degno di ammirazione e che motivano la ragione per la quale personalità tanto rilevanti e significative della nostra città, e non solo, sentono il bisogno di stringersi oggi attorno a lui.

Mi sono stupito di constatare l'assenza in un volume come quello che oggi viene presentato, di una sorta di "tabula gratulatoria".

È, infatti, consuetudine degli Atenei, delle Accademie, delle Università, allorquando un Maestro, un testimone raggiunge il traguardo ambito di un'età così veneranda, pubblicare una tavola d'onore nella quale molti aspirano iscrivere il proprio nome.

Mi pare però di capire che la scelta di non aderire a questa consuetudine, risponda a ragioni non effimere: la prima da riconnettersi alla vocazione anti-retorica propria della storia, della tradizione di questo istituto culturale, la seconda da addebitarsi al fatto che una siffatta "tabula gratulatoria" avrebbe dovuto elencare un numero ragguardevole di firme, espressione di una stima che l'intera città oggi rinnova a Gaetano Panazza.

Questa città che lo ha visto per oltre venti anni direttore dei suoi Civici Musei e legare il suo nome alle iniziative più rilevanti che hanno lasciato un segno, un'eredità.

Gaetano Panazza è stato pure un attento studioso e un puntiglioso ricercatore.

I suoi lavori che spaziano dall'arte altomediovale alla pittura dell'ottocento, costituiscono un riferimento obbligato e uno stimolo imprescindibile per ulteriori sviluppi dell'indagine storica.

Studi tutti caratterizzati da un medesimo rigore, espressione a un tempo di una attitudine e di un costume scientifico, quanto di un'intima misura della sua persona.

Senza contare che Gaetano Panazza ha sviluppato pure e promosso una intensa attività pubblicistica sulla stampa bresciana che gli ha consentito di educare, di istruire, di orientare e di indirizzare la ricerca dei più giovani.

Del resto anche nella prestigiosa veste di Presidente dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti egli ha manifestato e reso pubblico un identico entusiasmo, una immutata passione intellettuale, un ineccepibile profilo morale e culturale: un esempio per il presente e per gli anni a venire.

Questo l'augurio che in tutta sincerità gli rivolgiamo.

L'Amministrazione comunale ha inteso pertanto, con il contributo offerto alla pubblicazione di questo volume, rendere il riconoscimento dovuto a un Maestro, a un testimone della nostra vita pubblica.

Il nostro auspicio, caro prof. Panazza, è dunque che a Lei siano riservati ancora anni di fervido lavoro, di generosa dedizione, di proficuo impegno.

Un auspicio, non solo mio personale, ma condiviso dall'intera città.

N.B. - Il testo, non rivisto dall'Autore, viene riprodotto come risulta dalla trascrizione dell'intervento orale.

INTERVENTO DELLA DIRETTRICE REGGENTE DEI CIVICI MUSEI D'ARTE E STORIA DI BRESCIA RENATA STRADIOTTI

Permettetemi di ricordare in questa lieta occasione, che ci vede riuniti per festeggiare l'ottantesimo genetliaco del dottor Gaetano Panazza, alcuni fatti salienti che hanno inciso profondamente sulla vita culturale della nostra città a partire dai primi decenni del secolo scorso. Il riferimento a essi non è un mero compiacimento per il richiamo a un passato ancorché storico, ma è un andare all'origine di quell'attività che ha dimostrato nel tempo la piena e proficua collaborazione tra l'Ateneo di Brescia e gli Istituti culturali cittadini, in particolare i Musei civici d'arte e storia. Tale finalità di intenti ha visto e vede tuttora nella lungimirante e concreta dedizione di Gaetano Panazza un imprescindibile punto di riferimento.

In questo senso il volume, che oggi si presenta: *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, promosso congiuntamente dall'Ateneo di Brescia e dall'Amministrazione civica, assume il valore sia di un dovuto omaggio alla persona sia di una concreta dimostrazione del rinnovarsi di comuni interessi.

Mi riferisco a quegli atti ufficiali che portarono nel 1830, per concorde volere della Municipalità e dell'Ateneo, all'inaugurazione del Museo Patrio nel Capitolium, avvenimento eccezionale per l'Italia e per l'epoca in cui si realizzò. L'impulso dato dall'Ateneo a questa iniziativa venne riconosciuto dall'Amministrazione cittadina con la nomina di una commissione di conservatori, scelti tra i membri dell'Ateneo stesso, preposta a reggere sin dall'inizio il Museo. Nei rispettivi archivi sono tutt'oggi conservati i documenti che attestano la donazione al Museo, tramite l'Ateneo, di molti oggetti d'arte ancora conservati nelle civiche collezioni.

Anche per la nascita degli altri Musei (la Pinacoteca Tosio, il Museo Cristiano, la Pinacoteca Martinengo poi riunita alla Tosio, il Museo del Risorgimento, e ancora il Museo di Scienze naturali), la presenza dell'Ateneo è stata vigile e propositiva.

Questa stretta collaborazione, perpetuata nel tempo, vede nell'attività di Gaetano Panazza il rinnovarsi di una tradizione, quella cioè della presenza di personalità ugualmente impegnate sui due fronti, sia della direzione dei Musei civici d'arte e storia (e sarebbe troppo lungo oggi parlare dell'attività dei precedenti direttori, da Joli a Rizzini, a Cicogna, a Zappa, a Nicodemi per citarne solo alcuni), sia delle cariche ricoperte a vario titolo all'interno dell'Accademia cittadina.

È dal 1940 che Gaetano Panazza profonde il suo impegno per l'Ateneo, prima come socio, poi come segretario e dal 1987 come suo Presidente, attualmente in carica. Dall'altra parte dopo l'attività come direttore dei Musei di Pavia dal 1947 al 1956 e dopo aver sostenuto, naturalmente con il massimo profitto, numerosi concorsi (tra cui quelli per i Musei di Genova e di Verona), è stato alla guida dei Musei di Brescia dal 1956 al 1978.

Durante detto incarico come direttore dei Musei civici d'arte e storia di Brescia, durato più di un ventennio, ha ricoperto altre cariche importanti presso varie istituzioni culturali: la Fondazione Ugo Da Como di Lonato (di cui è attuale presidente), la Società storica lombarda, l'Associazione nazionale dei Musei locali e istituzionali (ANMLI), la Sezione bresciana di Italia Nostra.

Ma le cose d'arte bresciane sono sempre state nella mente e nel cuore di Gaetano Panazza. Da studente e da giovane laureato ha dedicato i suoi studi a Brescia, e non solo gli studi, ma una pratica attiva volta alla salvaguardia del patrimonio artistico, sia con dettagliate ricognizioni sul territorio sia occupandosi dello sfollamento delle opere d'arte durante l'ultima guerra. Ho potuto vedere anni fa, durante la preparazione dei volumi dedicati al *Volto storico di Brescia*, una fotografia relativa alla Biblioteca Queriniana colpita durante i bombardamenti dell'ultima guerra: è un documento commovente e significativo, dove si riconosce il giovane e alto Gaetano Panazza, chino e proteso nel tentativo di riunire e salvare i preziosi volumi che la guerra aveva messo a repentaglio.

Memorabili iniziative culturali, espositive ed editoriali sono legate al suo nome: ricordarle tutte è estremamente improbo, ne è testimonianza l'ampia bibliografia contenuta nel volume edito in suo onore e redatta da Ugo Spini e Ornello Valetti, che hanno faticato non poco a rintracciare gli innumerevoli titoli di una produzione scientifica che è vastissima e spazia dall'arte altomedioevale alla pittura dell'Ottocento. Vorrei accennare anche solo per sommi capi alle tappe principali di questo cammino, che è anche il cammino percorso dagli studi bresciani di storia dell'arte.

Inizia ben presto la sua attività sul fronte delle mostre con la partecipazione nel 1939 al catalogo e all'esposizione *La pittura bresciana del rinascimento* (a cura di Fausto Lechi), che lo vede impegnato in una delle più importanti mostre dell'anteguerra a livello nazionale, così come dopo il conflitto bellico, nel 1946, rinnova la sua collaborazione con lo stesso Lechi e Camillo Boselli per la realizzazione della mostra *Pitture in Brescia dal Due-*

cento all'Ottocento, dove vennero riuniti molti dipinti provenienti anche della provincia, alla cui protezione dai danni bellici avevano provveduto gli stessi Panazza e Boselli. Tralasciando di citare le innumerevoli mostre realizzate nel frattempo, una menzione particolare merita quella memorabile dedicata nel 1965 a Gerolamo Romanino e allestita nel Duomo Vecchio di Brescia. Mostra e catalogo, insieme al volume *Affreschi di Girolamo Romanino* pubblicato nello stesso anno, costituiscono il punto di partenza e il riferimento insostituibili per quanti vogliano indagare la pittura a Brescia tra Quattro e Cinquecento.

Uno dei periodi che più ha interessato gli studi di Gaetano Panazza è sicuramente quello dell'età medioevale sin dalla tesi e dal perfezionamento universitari: nel 1942, veniva pubblicato *L'arte medioevale nel territorio bresciano*, il primo sistematico studio dedicato al patrimonio architettonico, scultoreo e pittorico del periodo medioevale nella nostra provincia. Successivi e approfonditi studi si sono concentrati in particolare sull'altomedioevo con i contributi contenuti nella *Miscellanea di studi bresciani sull'altomedioevo* (*Cenni sull'arce di Brescia e la sua chiesa*, 1959) e ancora negli *Atti dell'VIII congresso di studi sull'arte dell'Altomedioevo* (*Gli scavi, l'architettura, gli affreschi della chiesa di San Salvatore in Brescia*, 1962). A coronamento dell'approfondito interesse per il periodo longobardo-carolingio ha curato insieme ad Amelio Tagliaferri il terzo volume del *Corpus della scultura altomedioevale - La diocesi di Brescia* (1966), promosso dal Centro italiano per l'altomedioevo di Spoleto.

Gaetano Panazza è da considerarsi uno studioso di larghi interessi: tra i suoi obiettivi quelli di una conoscenza allargata all'intera città e alla provincia, considerando globalmente gli aspetti storico-politici, economici, archeologici, artistici e culturali in senso lato. Per questi interessi è stato uno dei sostenitori e collaboratori più attivi di quell'impresa che ha portato all'edizione dei quattro volumi della Storia di Brescia (1961-1963), con vari e articolati contributi (*Manifestazioni artistiche dal sec. IV al sec. VII; L'arte dal sec. VI al sec. XI; L'arte romanica; L'arte gotica; La pittura nei secoli XV-XVI;*

Le arti connesse alla pittura del rinascimento; Ferri e tessuti), tra cui vorrei sottolineare quello dedicato a *Il volto storico di Brescia nei secoli XIX e XX*. Quest'ultimo costituisce la premessa per il sistematico lavoro di ricerca realizzato per la mostra il *Volto storico di Brescia* (1977) e confluito ampiamente nel fondamentale catalogo in cinque volumi (1978-1985), che costituiscono la base per ogni studio di carattere storico-urbanistico-architettonico sulla città dall'epoca romana alla seconda guerra mondiale.

A conferma della vasta gamma di interessi, dei vari e numerosi convegni, seguiti dalle relative pubblicazioni, realizzati con il concorso dell'Ateneo cittadino di cui Panazza è stato infaticabile promotore, gli *Atti del convegno internazionale per il XIX centenario della dedicazione del Capitolium* (1973); gli *Atti del convegno dedicato a Giovanni Gerolamo Savoldo* (1985); *Il concorso per il premio biennale dell'Ateneo di Brescia sull'architettura longobarda del 1826-1829* (1986); *Ricerche su Brescia altomedioevale* (insieme con G.P. Brogiolo, 1989).

Naturalmente non è possibile rammentare in questa sede gli innumerevoli contributi apparsi in riviste come "Brixia Sacra", i "Commentari dell'Ateneo di Brescia", l'"Archivio storico lombardo", "Arte lombarda" e "Arte veneta". Intensa è anche la collaborazione con la stampa quotidiana con interventi che toccano la stretta attualità legata al mondo storico-artistico, ai restauri, alla conservazione del patrimonio locale.

In anni più recenti Gaetano Panazza ha intrapreso un nuovo monumentale lavoro, che intende schedare l'intero patrimonio artistico disseminato in Valcamonica, ampliando la preliminare schedatura di Araldo Bertolini. Hanno fino a ora visto la luce quattro volumi dal titolo *Arte in Valcamonica. Monumenti e opere* (1980, 1984, 1990, 1994), ciascuno di essi dedicato ad alcune località della parte meridionale della valle. Questa ricognizione sul territorio, così cara all'autore, ha avuto modo recentemente di realizzarsi anche con la revisione della guida del Touring Club-*Lombardia*, nella parte dedicata a Brescia. Alla instancabile attività di uomo di studio si deve il recente volume dedicato a *Il convento agostiniano di San Bar-*

naba a Brescia e gli affreschi della libreria (1990), mentre è in preparazione il volume dedicato alla raccolta di opere d'arte delle Ancelle della Carità in Brescia.

In periodo di direzione dei civici Musei bresciani (dal 1956 al 1978) oltre alle opere sopramenzionate ha visto la pubblicazione del volume *La Pinacoteca e i Musei di Brescia* (1958, ristampa 1968), nonché i cataloghi-inventari della Pinacoteca e del Museo Cristiano (1959, ristampa 1964), ma sarebbe troppo lungo elencare tutti i contributi dati per la conoscenza delle civiche raccolte (dalle stampe, ai disegni, ai codici miniati, alla scultura, alla pittura antica e a quella dell'Ottocento e del primo Novecento).

Gli studi e le pubblicazioni hanno sempre accompagnato l'impegno per l'approfondimento e il rinnovamento delle strutture museali e delle aree a esse connesse, affrontati per lo più insieme a collaboratori ed esperti delle specifiche materie.

Sul fronte degli scavi, quelli effettuati sotto il *Capitolium* portarono alla scoperta del tempio repubblicano (tra il 1956 e il 1961), mentre successive indagini (1961-1966) permisero il ritrovamento del passaggio verso il teatro romano. Tra il 1958 e il 1961 gli scavi condotti all'interno della chiesa di S. Salvatore consentirono il recupero delle testimonianze altomedioevali relative all'epoca di fondazione dell'intero monastero di S. Salvatore-S. Giulia, di cui venne restaurata un'ala del chiostro maggiore. Quest'ultima venne così predisposta per accogliere nel 1964 la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea (chiusa poi alla fine degli anni Settanta). Sul fronte più strettamente storico, segna una tappa fondamentale l'apertura del Museo del Risorgimento nella sede stabile del Grande Miglio in Castello (1959).

Segue negli anni Settanta una nuova disposizione della Pinacoteca (anche a seguito di un ampliamento patrimoniale dovuto ad alcune notevoli acquisizioni) e l'arrivo della cospicua collezione di armi Marzoli porta ai lavori nel Mastio visconteo in Castello (dove in anni più recenti è stato inaugurato il Museo delle armi).

Punto di riferimento per più di una generazione, non solo per gli studi, ma perché molti hanno percorso con lui tappe importanti e significative per la loro preparazione di storici dell'arte e la loro positiva partecipazione a concorsi in istituzioni culturali di altre città (molti i nomi da citare, ma mi limito a quelli più conosciuti di Peroni, Passamani, Rossi, Arslan), fino ad arrivare all'attuale personale direttivo e scientifico dei Musei, che tuttora si giova degli insegnamenti e della collaborazione di Gaetano Panazza.

Personalmente ho avuto la possibilità di coadiuvarlo in quella splendida ricognizione della città attraverso i secoli che è stata la preparazione della mostra e dei volumi dedicati al *Volto storico di Brescia*; poche città possiedono un repertorio di questo genere e forse nessuna di questa portata.

Lavorando con lui si apprezzano il calore umano e la viva partecipazione allo studio, alla scoperta del dato sconosciuto. Chi ha la fortuna di seguirlo nelle ricerche, anche in quelle più ostiche, sente che la materia si fa viva... e consultare il dottor Panazza è come avere aperto davanti agli occhi un archivio di testimonianze e di memorie, offerto senza reticenze e senza preclusioni a tutti quanti, esperti o alle prime armi, ne facciano a lui richiesta.

È per tutti quindi non solo una presenza erudita ma una presenza amica, che sostiene nell'affrontare i dubbi critici, le ricerche non sempre facili, ma è anche un punto di riferimento per quanti sono impegnati nelle giuste battaglie tese alla conservazione del patrimonio culturale nella sua accezione più ampia: suoi interventi sui giornali e nei dibattiti dimostrano quanto abbia a cuore la vita e il volto della città alla quale ha dedicato la maggior parte del suo impegno e del suo tempo.

Credo che abbiamo tutti un debito di riconoscenza per la strada che ha tracciato, caratterizzata dall'impegno e dallo studio; un grazie di cuore che interpreta il sentimento di tutti i presenti e di molti altri che non hanno potuto partecipare. Il volume che oggi viene presentato vuole essere testimonianza dell'ammirazione per quanto ha saputo realizzare, ammirazione che si

accompagna a una punta di stupore nel vederlo ancora oggi nel pieno della sua attività e delle sue capacità con un'energia senz'altro invidiabile da parte di molti giovani studiosi.

Ma vorrei aggiungere infine il ringraziamento anche per un'altra persona che ha sicuramente sostenuto in tutti questi anni il dottor Panazza con una vigile e partecipata attenzione, e mi riferisco alla signora Feliciana; a entrambi quindi l'augurio che oggi sia ancora una volta una tappa sul proficuo cammino quotidiano dell'impegno in campo culturale.

ILLUSTRAZIONE DEI CONTENUTI DEL VOLUME DI PIER VIRGILIO BEGNI REDONA

Non essendo pervenuto il testo della presentazione, viene qui riportato il sommario del volume, dal quale è comunque possibile evincere la nutrita partecipazione di studiosi ed estimatori che con i loro contributi originali hanno voluto dare la propria testimonianza di affetto all'Uomo, all'Amico, al Maestro.

MARIO PEDINI, *Beni culturali e società del futuro.*

ORNELLO VALETTI E UGO SPINI (a cura di), *Bibliografia degli scritti di Gaetano Panazza.*

1. PAOLO BIAGI, *Alcuni frammenti di figurine fittili dall'insediamento neolitico di Ostiano, Dugali alti (Cremona).*

2. ALBINO GARZETTI, *Epigrafia figurata bresciana.*

3. MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Un pavimento tardorepubblicano a Milano.*

4. ERMANNO A. ARSLAN, *Il Foro romano di 'Scolacium'.*

5. CLARA STELLA, *Bronzetto figurato dal Suburbio di Brescia.*

6. ADRIANO PERONI, *Riflessioni sul rapporto tra architettura e stucco nella basilica eufrasiana di Parenzo e nel San Salvatore di Brescia.*

7. GABRIELE ARCHETTI, *Immagine e memoria di un episcopato nell'iconografia del sarcofago Maggi (sec. XIV).*

8. MINO MARTINAZZOLI, *Riflessioni sull'Umanesimo camuno.*

9. ROMEO SECCAMANI, *Dati e rilievi sui resti della cappella di San Giorgio al Broletto dipinta da Gentile da Fabriano (1414-1419).*

10. GIUSEPPE MERLO, *Un inedito ciclo pittorico nell'oratorio dei Disciplini a San Pietro in Lamosa.*

11. PIERO SIMONI, *La casa ex-Alberghini di Gavardo, esempio notevole di architettura civile del secolo XV.*

12. ENNIO SANDAL, *Il ritratto del Moretto nel Museo di Castelvecchio a Verona. Ipotesi per una identificazione.*

13. LUISA BEZZI, *Un personaggio eminente della Roma post-tridentina. Gian Francesco Gambara, cardinale.*

14. ERNESTO TRAVI, *Lo sventramento di Roma del 1536 in una lettera di Paolo Giovio.*

15. OLIVIERO FRANZONI, *Gli affreschi del Romanino, in Santa Maria della Neve di Pisogne nell'Ottocento.*

16. RUGGERO BOSCHI, *"Une retraite digne d'un souverain". Palazzo vecchio, Palazzo nuovo e Serraglio dei Gonzaga a Maderno.*

17. RENATA STRADIOTTI, *Per la storia di un'immagine devozionale dedicata ai Santi Faustino e Giovita.*

18. CHIARA PARISIO, *Morti Secche in territorio bresciano.*

19. GIORGIO TORTELLI, *Inquisizione e stregoneria a Brescia e nelle valli. La difficile convivenza fra autorità laiche e religiose nei primi decenni del XVI secolo.*

20. BRUNO PASSAMANI, *Un "reportage" grafico sulle processioni delle SS. Croci del 1683.*

21. GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, *Un episodio di commercio di quadri a Venezia nella seconda metà del Seicento.*

22. CARLA BORONI, *Lorenzo Magalotti tra gusto artistico e teorie dell'arte.*

23. LUCIANO ANELLI, *Giacomo Ceruti. Un quadro di caccia e alcune altre cose bresciane.*

24. GIAMPIETRO BELOTTI, *Aspetti della sessualità e del matrimonio nella morale sociale de l'Ancien Regime.*

25. FRANCESCO ROSSI, *'Affari quadrari' tra Bergamo e Brescia.*

26. FRANCESCO LECHI, *L'estensione al Bresciano del Catasto milanese in uno scritto del conte Gaetano Maggi del 1826.*

27. VINCENZO PIALORSI, *Il bresciano Domenico Chinca, nel ricordo dell'impresa di Sidone in una medaglia del 1841.*

28. MARINA M. TONELLI, *Rodolfo Vantini: progetto per un archivio.*

29. LEONARDO LEO E ALIDA SALVI, *Inventario del fondo Vantini conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia.*

30. LUIGI AMRDRO BIGLIONE DI VIARIGI, *Tra Brescia e l'Europa. Il respiro culturale dell'Ateneo.*

31. ANDREA COMBONI, *Una lettera di Giovanni Morelli tra le carte di Rodolfo Vantini.*

32. ANGELA FRANCA BELLEZZA, *Filigrane ottocentesche.*

33. UGO VAGLIA, *Viaggi in Sassonia e in Italia del Conte Alessandro Fè.*

34. ARNALDO D'AVERSA, *Un Gaetano Panazza uomo d'armi e filantropo, 113 anni fa.*

35. BORTOLO MARTINELLI, *Frammenti di un epistolario perduto. Tre lettere di Costanzo Ferrari a Federico Odorici.*

36. LUIGI CATTANEI, *Le prove figurative di Giuseppe Cesare Abba.*

37. PIETRO GIBELLINI, *Un inedito di d'Annunzio: il 'delirio' dopo la caduta.*

38. ROBERTO NAVARRINI, *Le carte Zanardelli della Fondazione Banca Credito Agrario Bresciano.*

39. ATTILIO MAZZA, *Vladimir Nabokov a Gardone Riviera.*

40. VITTORIO PIOTTI, *Scultura.*

RINGRAZIAMENTI DI GAETANO PANAZZA

Sono oltremodo grato e insieme confuso per questa manifestazione che il Comune di Brescia, attraverso il Sindaco, il Vice Sindaco e Assessore alla Cultura e la Direttrice reggente dei Civici Musei di Arte e Storia, l'Ateneo di Brescia per mezzo del Vice Presidente Emanuele Süss e di tutto il Consiglio, e tanti concittadini e amici hanno voluto organizzare per rendere solenne il mio ottantesimo di vita, con la presentazione di questo volume di scritti di storia e di arte.

Sono pure riconoscente agli amici Ugo Vaglia primo responsabile di questa vicenda, Ornello Valetti e Ugo Spini che, nonostante il molto impegno e la grande fatica con i quali sono riusciti, a mia insaputa, a farlo uscire, hanno pure allungato quasi di un anno il mio "dies natalis"; e con loro il paziente e bravissimo Aldo Geroldi, vero mecenate della nostra Accademia.

Ho da poco scorso il volume che contiene una serie variegata e ricca di studi nuovi che apportano un sensibile contributo alla conoscenza letteraria, storica e artistica non solo del nostro territorio, ma anche di altre città e regioni, a opera di un folto manipolo di amici valenti nel campo degli studi, ai quali va l'espressione della più viva gratitudine. Di questi contributi vi ha dato ora un'idea sintetica il nostro socio don Pier Virgilio Begni Redona che pure ringrazio.

So di altri che per ragione di salute o di tempo non hanno potuto partecipare a questa miscellanea, mentre alcuni hanno preferito offrirmi un segno autonomo ma altrettanto commovente del loro affetto e anche a essi desidero inviare un grazie di cuore in questa occasione.

Infine la presenza di tante autorità, di amici venuti anche da lontano, di concittadini mi riempie l'animo di gioia, di com-

mozione, ma mi impone anche un severo esame di coscienza di cui devo farvi partecipi. È un dato di fatto incontrovertibile che, nel mistero della vita, il percorso dell'uomo è guidato e responsabilizzato dal libero arbitrio, ma è anche vero che molto è dovuto a quella dea bendata che gli antichi chiamavano Fortuna e, per un cristiano, a quell'intervento soprannaturale che chiamiamo Divina Provvidenza.

È a questa, non so per quali misteriosi motivi, che devo essere soprattutto riconoscente: e quasi a rendere più significativa e palese questa presenza della quale non ho alcun merito – sembra aver concorso persino il Santo di cui porto il nome, in quanto S. Gaetano da Thiene è per antonomasia il Santo della Provvidenza.

I meriti che mi vengono attribuiti, le benemerenze che mi vengono assegnate sono non soltanto enfatizzati dalla benevolenza di tanti amici, ma anche quel poco che posso aver conseguito e soprattutto dovuto a circostanze, a fatti, a fortunati eventi che riducono sempre più quello che può essere stato un mio pensiero o un'azione autonoma.

Spesso mi domando, con senso di disagio, perché tanto mi è stato concesso nel corso di una ormai lunga vita? E di questi doni sono degno?

Ho avuto la fortuna di nascere italiano, di essere cresciuto in una famiglia a cui tanto devo per tradizioni, per insegnamenti e per affetti; ho trovato maestri (che mi furono anche amici) di alto valore come uomini e studiosi, dalla maestra Bosio della I elementare ad Angelo Faustini per la IV e V, nel corso delle medie da Giacomo Morandi a Giuseppe Pappalardo, a Marco Agosti e ad Angelo Ferretti Torricelli, all'università, da Giulio Bariola a Plinio Fraccaro, da Antonio Morassi a Pietro Toesca; ho avuto la ventura di incontrare una sposa e di avere dei figli che tutto mi hanno donato e sono stati i veri martiri delle mie passioni per i libri, per i Musei, per l'Ateneo; ho avuto la possibilità presso i Musei di Pavia e di Brescia di svolgere attività e di fare rilevanti scoperte con l'aiuto di tanti collaboratori affezionati e in momenti di carenza di

altri studiosi nel ramo della storia dell'arte ho trovato l'apertura più ampia di istituti come quest'Ateneo, la Fondazione Da Como e la Queriniana; infine ho ricevuto il dono, fino a pochi mesi or sono, di una salute invidiabile.

Sono questi i veri motivi per i quali oggi mi vengono attribuite benemerenze che invece devono essere riversate su altri o su circostanze estranee alla mia volontà, e che sono la causa vera del mio disagio per una cerimonia come questa.

A ogni modo grazie ancora a tutti.

GIUSEPPE VIANI*

GUGLIELMO MARCONI NEL CENTENARIO DI UNA INVENZIONE CHE HA CAMBIATO IL MONDO**

«L'uomo è interprete e il coordinatore della natura: più sa, più può». Così diceva Bacone, quasi prevedendo questa nostra società moderna in cui la natura è vinta dalla scienza (anche se spesso si ribella) e l'industria attinge nei principi universali scoperti dagli scienziati. Il detto del filosofo si addice perfettamente a Guglielmo Marconi che ebbe sempre il culto della natura e seppe esserne l'interprete, osando l'inosabile, conducendo le sue ricerche con tenacia e vero spirito di pioniere, che non si fermò ai primi successi o insuccessi, ma continuò sempre con un lavoro metodico e costante, pensando appunto che l'uomo più sa, più può. Marconi è l'esempio di un uomo che non solo fa una invenzione, la trasmissione a distanza delle onde elettromagnetiche, o telegrafo senza fili, fermamente voluta e ottenuta, ma che impiega poi tutta la vita a perfezionarla e a trovarne altre utili applicazioni. Partito, come vedremo, dalle onde lunghe, esperimenta poi le onde medie, le corte e le cortissime, fino al Radar. Partito da modelli elementari di tra-

* Brescia, via Berchet 54. Già preside dell'I.T.I.S.; studioso di Fisica e Matematica; vicepresidente dell'Ateneo.

** Lettura tenuta il 24 marzo 1995.

smittente e ricevente, li perfeziona continuamente utilizzando tutti i ritrovati che la scienza e la tecnica nel corso degli anni gli mettono a disposizione (e alcuni li inventa lui stesso).

Una vita di lavoro e ricerca la sua: dal 1892 (era nato il 25 aprile 1874) fino al 1937, 20 luglio, anno della morte. Dalla distanza di trasmissione di pochi metri passa ai 10, 20, 50, 100, 1000, 2500 metri, poi ai chilometri, fino a trasmettere oltre oceano, prima in America e poi in Australia. Scopre le onde lunghe, le medie, le corte e le utilizza queste ultime nei radiofari; scopre l'interferenza della luce solare sulle trasmissioni a lunga distanza, scopre che lo strato ionizzato attorno alla terra o strato di Hevenside, riflettendo le onde lunghe ne facilita la trasmissione a distanza. Con lo studio delle onde corte apre la strada alla invenzione del Radar, che gli inglesi attraverso la Società Marconi di Londra, utilizzeranno per primi durante l'ultima guerra. E apre la strada alla televisione. Inoltre perfeziona le trasmittenti e le riceventi, introducendo i diodi, i triodi e i pentodi (i tubi elettronici in funzione fino alla sostituzione con i transistor) e prima ancora con il detector magnetico, di sua invenzione. Aprendo la strada alla radio e alla televisione.

Ho detto all'inizio che Marconi ebbe sempre il culto della natura. Infatti fin da giovinetto, durante le vacanze che trascorreva a Pontecchio, oggi Sasso Marconi, da Livorno dove abitava dal 1891 per problemi di salute, osservava animali, piante, le stelle, i fulmini e i fenomeni elettrici in particolare. I fulmini, da lui tenuti sempre in osservazione, lo interessavano primariamente in quanto energia elettrostatica che si trasmette a distanza. A Livorno aveva installato, a 15 anni, delle antenne di zinco che conducevano dal tetto alla sua camera e a un campanello elettrico che suonava ogni qualvolta si manifestasse una scarica elettrica nell'aria circostante. Se i fulmini si trasmettono nell'aria anche a grande distanza, voleva dire che l'elettricità (che a quel tempo era ancora in fase sperimentale nella trasmissione su fili) può trasmettersi pure senza fili e così pure le onde elettromagnetiche, che in quegli anni erano oggetto di eperienze di laboratorio da parte di Hertz, Lodge, Brandly all'estero e in Italia da parte di Righi dell'Università di Bologna.

Questo il suo chiodo fisso: trasmettere le onde elettromagnetiche nell'aria a distanza, senza fili, anche se i dotti del tempo ne sostenevano l'impossibilità. Erano entrati in lui degli spiritelli etruschi, che i fulmini conoscevano a fondo e ne traevano aruspici. Sostituire quindi il telegrafo senza fili al telegrafo su filo che funzionava già a quel tempo.

Come studente di scuole regolari, Marconi, non è da prendere ad esempio (è un paradosso ma fu anche per questo che giunse alla sua invenzione)! Infatti non riuscì mai a prendere né un diploma di scuola superiore e tanto meno una laurea. Fu allievo comunque a Livorno del fisico prof. Rosa e a Bologna del prof. Righi, seguendone le esperienze della trasmissione di onde elettromagnetiche nel laboratorio dell'università. E fu da lui incoraggiato a continuarne lo studio ma dissuaso dal trasmetterle a distanza.

MAXWELL, HERTZ, RIGHI, CALZECCHI-ONESTI, LODGE, BRANDLY

Nella seconda metà del secolo scorso Clark Maxwell, fisico-matematico scozzese, studiando e analizzando alcuni concetti espressi dal Faraday, un altro senza diploma, con meraviglioso intuito, aveva creato la teoria elettromagnetica della luce e affermato che ogniqualvolta si fosse prodotta una scarica oscillante in un opportuno circuito elettrico, nello spazio vicino e successivamente nelle regioni più lontane doveva generarsi un campo elettrico e uno magnetico rapidamente variabili di intensità e fra loro perpendicolari, formanti insieme quella che si chiama onda elettromagnetica. Tale onda doveva propagarsi con la velocità della luce: 300.000 km al secondo, nel vuoto. Anche le radiazioni luminose erano da intendersi onde elettromagnetiche, con frequenze entro limiti ben definiti, a seconda del colore. Dopo quarant'anni il fisico tedesco Hertz si diede a ricercare la conferma sperimentale della teoria. Servendosi di un generatore di onde, rocchetto di Rumkorff modificato e di un rivelatore di sua invenzione, un anello metallico aperto e termi-

nante con due sferette, riuscì a scoprire la reale esistenza delle onde previste teoricamente dal Maxwell e ne determinò anche la velocità di propagazione, uguale a quella prevista dalla teoria.

Il fisico italiano Augusto Righi, dell'università di Bologna, subito dopo la scoperta di Hertz, con geniali esperimenti dimostrava che dette onde si comportano come le onde luminose cioè si riflettono, si rifrangono, interferiscono e si diffrangono. Righi per queste esperienze, aveva ideato un particolare generatore di onde con rendimento più elevato di quello di Hertz e che va sotto il nome di oscillatore di Righi (nel 1974 nel centenario della nascita di Marconi il bresciano ing. Belardi ha ricostruito tale e quale l'oscillatore di Righi e l'abbiamo usato durante le conferenze commemorative in pubblico). In pratica si tratta di un rocchetto di Rumkorff con delle sfere metalliche più grandi alle estremità dello spinterometro. Come rivelatore delle onde, il Righi utilizzava un apparecchio, il "coherer", inventato dal prof. Calzecchi-Onesti. Si trattava di un tubetto contenente della limatura di ferro, limatura che ha la proprietà di interrompere il passaggio della corrente se collegato a un circuito elettrico. Però, investito da un'onda elettromagnetica, la limatura di ferro diventa conduttrice e fa passare la corrente. Con un opportuno martelletto che batte contro il tubetto o "coherer" si riforma la resistenza e la corrente non passa più fin quando non sia investito da un'altra onda elettromagnetica. Se si inserisce nel circuito elettrico del coherer un campanello elettrico o una stampante Morse, questo suona e quella scrive per tutto il tempo che passa la corrente. Ma questa ultima modifica venne fatta solo da Marconi, con la sua fissa idea del telegrafo senza fili. Ancora nel 1894 a Londra, Oliver Lodge, un altro sperimentatore sulle onde elettromagnetiche, commemorando Hertz morto in quell'anno, nel ripeterne le esperienze, dichiarava che le stesse onde non potevano servire per una comunicazione a distanza, perché non udibili. Bastava invece, come fece Marconi, usare un tasto telegrafico sia nella stazione trasmittente (chiusura breve o lunga del circuito a seconda di punto o linea), sia in quella ricevente e utilizzando l'alfabeto Morse del telegrafo a fili.

Ma era contro l'impossibilità di trasmettere a distanza le onde che lottava Marconi. E per questo dopo avere appreso da Righi quanto c'era da apprendere sulle apparecchiature trasmittenti e riceventi, iniziò a migliorarle e ad aumentarne la potenza. Memore dell'impianto, antenna aerea per captare le scariche elettriche di Livorno, provò a porre il filo collegato all'oscillatore-generatore di onde a terra, oltre che allungarlo sempre più verso l'alto, aumentando così l'energia da trasmettere a distanza. Aumentò anche la potenza del rocchetto, sostituendolo con rocchetti molto più grandi. Aveva così introdotto l'antenna sia nella trasmittente che nella ricevente, antenna inventata anche dal russo Popof, ma che non è giunto prima di Marconi, alle distanze ottenute dallo stesso.

Con l'introduzione dell'antenna, del trasmettitore Morse e con l'aumento della potenza del Rumkorff, il quasi ventenne Marconi cominciò ad affrontare la trasmissione a distanza delle onde. Era l'uovo di Colombo, ritenuto impossibile dagli scienziati del tempo. Siamo nel 1894-95. Prove su prove, modifiche su modifiche, Marconi raggiunse all'aperto prima i 100 metri, poi i 200, finché il 28 marzo 1895, esattamente 100 anni fa, raggiungeva la distanza di 1000 metri. Il 26 agosto dello stesso anno raggiungeva la distanza di 2500 metri superando una collina e dimostrando così che le onde possono attraversare anche ostacoli interposti al loro cammino. Il nostro inventore aveva 21 anni. Anche in quest'ultimo caso aveva lavorato sull'antenna infilandola in profondità nel terreno, avendo compreso che la terra è conduttrice dell'elettricità e quindi anche di onde.

PERCHÉ MARCONI SÌ E GLI ALTRI NO?

Ci si deve chiedere, a questo punto, perché fisici come Righi, Hertz, Lodge, Brandly, Popov, non pensarono e non puntarono sulla telegrafia senza fili, continuando a sostenerne l'impossibilità e vi riuscì invece uno studente senza alcun di-

ploma come Marconi. La risposta, assurda, può essere questa: perché Marconi, per fortuna, oltre a non essere diplomato, non era laureato in fisica e non sperimentava le onde per verificare l'esattezza della teoria di Maxwell che le aveva preconizzate, come fanno tutti i fisici sperimentali che passano la loro vita a verificare le teorie proposte da altri. Marconi, osservatore etrusco di fulmini, si era intestardito sul fatto che i fulmini sono energia elettrica e si propagano nell'aria anche a grande distanza. Anche le onde (che nella scarica del rocchetto di Rumkorff si mostrano come piccoli fulmini) sono energia elettrica e quindi devono comportarsi allo stesso modo. Quindi proprio il fatto di non essersi laureato gli ha favorito il cammino. Egli prese, è vero, delle apparecchiature già esistenti ma, sperimentando, continuamente le migliorò. Raggiunti i 50 metri all'esterno del laboratorio, capì che per raggiungere distanze maggiori servivano Rumkorff più potenti.

Introdotta l'antenna, capì che la distanza di trasmissione aumentava con l'aumento della altezza dal suolo. Per trasmettere lettere e parole non fece che inserire il dispositivo del telegrafo Morse. Tutto questo venne indicato chiaramente nel suo primo brevetto, mai prima concesso per la telegrafia senza fili, e depositato a Londra nel 1896.

LA GRANDE CORSA DI MARCONI

Richiamo il lungo percorso di Marconi dal 1874 al 1937.

25 aprile 1874 – Marconi nasce a Bologna da madre irlandese e da padre italiano, modesto proprietario terriero. Trascorre una infanzia gracile di salute. Per tale motivo la famiglia si trasferisce a Livorno. In tale città frequenta l'Istituto tecnico senza terminarlo. La materia preferita è la fisica e ne prende lezioni private dal fisico prof. Rosa. A 17 anni prende contatto con il Rocchetto di Rumkorff, il coherer, e le prime esperienze sulle onde elettromagnetiche.

Anni 1890-93 – Marconi impianta il dispositivo per captare i fulmini. Si tratta di una antenna formata da frecce di zinco poste sul tetto e con un filo metallico che scende nella sua stanza e termina a un campanello elettrico che suona ogni volta che vi è una scarica elettrica nell'aria.

Anni 1893-94 – Dopo avere seguito le lezioni di fisica a Bologna del prof. Righi predispone un suo laboratorio per esperimenti sulle onde elettromagnetiche con un rocchetto di Rumkorff, accumulatori e pile, galvanometri, coherer, riflettore parabolico. Dopo esperimenti nella sua stanza, esce all'aperto e raggiunge nella trasmissione delle onde prima la distanza di 10 metri, poi i 20 e quindi i 30. Aumentando la potenza del trasmettitore, sostituendo il coherer a limatura di ferro con uno a nichel-argento, raggiunge prima i 50 metri e quindi i 100. Da ricordare che il dispositivo ricevente viene spostato con un carretto trainato a mano da un contadino di Pontecchio.

Febbraio 1895 – Dopo alcune modifiche alla trasmittente collega due piastre di rame alle estremità dello oscillatore e del ricevitore. Raggiunge prima i 200 metri poi i 400.

Marzo 1895 – Ricordando l'impianto di Livorno, introduce l'antenna, sostituisce le due piastre con due cubi di ferro stagnato prolungandoli verso l'alto con filo di rame sorretto da due pertiche. Raggiunge i 600 metri.

28 marzo 1895 – Pone le piastre inferiori dell'oscillatore a terra, mette il ricevitore a contatto con il suolo. Inventa così il circuito oscillante aperto. Raggiunge così la distanza di 1000 metri.

26 agosto 1895 – Alza ulteriormente l'antenna, aumenta la potenza della trasmittente. Superando alcune colline giunge alla distanza di 2500 metri. Viene informato dal suo aiutante del superamento delle colline da un colpo di fucile! Scopre quindi che grazie alla terra come conduttrice, le onde elettromagnetiche possono superare anche le montagne. Si trattava nell'esperimento di onde lunghe. Marconi aveva 21 anni.

Anno 1896 – Marconi parte per Londra dove viene presentato a Sir. Preece direttore dei telegrafi britannici che lo inco-

raggia e gli organizza alcuni esperimenti pubblici. Il 2 giugno di quell'anno deposita il suo brevetto per la trasmissione delle onde. In una dimostrazione a una delegazione dell'esercito e della marina, raggiunge la distanza di 5 km.

Anno 1897 – Nella primavera del 97 nel canale di Bristol raggiunge la distanza di 14 km. Il 2 e 3 luglio dello stesso anno a La Spezia, in una dimostrazione per la marina italiana, raggiunge i 18 km. In quella occasione viene ricevuto da Re Umberto, ma non ottiene aiuti finanziari. Se ne torna a Londra amareggiato lasciando all'esercito italiano la sua strumentazione e l'uso gratuito dei suoi brevetti. Nello stesso anno fonda a Londra la Società Marconi e dà inizio ai vari collegamenti telegrafici fra le città sui 25/30 km di distanza, avendo potuto raggiungere in nuovi esperimenti la distanza di 42 km. Nello stesso periodo in Germania viene fondata la Telefunken.

Anno 1898 – Realizza un circuito sintonico di notevole rendimento che brevetta e inoltre migliora l'antenna.

Anno 1899 – Avviene il primo salvataggio di un battello faro, grazie al S.O.S. lanciato dagli strumenti Marconi di bordo. Introduce l'antenna plurifilare e passa ad una lunghezza d'onda di 500 metri. Raggiunge la distanza di 50 km. Riesce ad aumentare ancora la distanza di trasmissione, aumentando la potenza delle trasmittenti (rocchetti di Rumkorff), aumentando la lunghezza d'onda trasmessa agendo sulla capacità e induttanza del circuito trasmittente, perfezionando la ricevente spruzzando mercurio sulla miscela di nichel-argento del coherer. Il 26 marzo del 1899 organizza regolari trasmissioni fra Dover e Bristol. E inventa il *condensatore variabile* che permette di variare la lunghezza d'onda girando una manopola e aumentando o diminuendo la superfice delle facce metalliche affacciate della capacità. Giunge a una distanza di 130 km con navi.

Anno 1900 – Si ha l'installazione sulle navi inglesi da parte della società Marconi delle stazioni trasmittenti e riceventi.

Anno 1901 – Marconi vince la curvatura terrestre raggiungendo la distanza di 300 km. Avviene la prima trasmissio-

ne fra Poldu (Inghilterra) e Terranova (America), superando l'oceano Atlantico.

Anno 1902 – Marconi inventa il *detector magnetico* che sostituisce il coherer e basato sulla magnetizzazione residua di un pezzo di ferro colpito da elettricità. Aggiunge l'auricolare al registratore Morse. Sulla nave della marina italiana C. Alberto fa esperimenti di trasmissione da nave a terra mentre viaggia verso Londra per l'incoronazione del nuovo re. Rimandata l'incoronazione, viene dirottato verso Pietroburgo dove il 15 luglio viene presentato da re Vittorio allo zar Nicola. Lo zar visita la nave e assiste a esperimenti. Riparte per Londra per l'incoronazione. Il 20 dicembre dello stesso anno Marconi trasmette dalla nuova Scozia i primi messaggi augurali dalla America alla Europa. Aveva così vinto la rotondità della terra contro il parere di Poincaré che riteneva impossibili, data la curvatura terrestre le trasmissioni fra Europa e America. Era passato a lunghezza d'onda di 2500 metri e a distanza di 4000 km.

Anno 1903 – Perfeziona il radiogoniometro e apre così la strada ai radiofari e ai radar.

Anno 1904 – Sposa Beatrice O. Brien.

Anno 1905 – La società Marconi evita il fallimento grazie a un prestito di L. 300.000 concesso dal principe Pacelli della Banca di Roma.

Anno 1909 – Riceve il premio Nobel per la fisica primo di quattro italiani. Gli altri sono Fermi, Segré, Rubbia.

Anno 1912 – De Forest, che aveva inventato la valvola termoionica nel 1902, riesce a farla funzionare quale generatrice e rivelatrice di onde elettromagnetiche e suoni. Marconi la applica sostituendo la voce umana al Morse. Nello stesso anno si ha l'affondamento del piroscafo Titanic e il salvataggio di 706 persone grazie allo S.O.S. marconiano. In quell'anno, purtroppo, Marconi per un incidente d'auto perde un occhio.

Anni 1914-16 – Marconi si accorge che la trasmissione a lunga distanza comporta: a) onde sempre più lunghe per distanze sempre maggiori; b) stazioni trasmittenti sempre più

potenti e quindi più costose. Inverte allora la marcia e passa a onde più corte e cioè a onde medie e corte. Durante il periodo bellico, pur prestando servizio nel genio e poi in marina, inventa un nuovo sistema di trasmissione a fascio, a onde corte, che permette parecchie trasmissioni contemporaneamente e a grande distanza. È l'eterodina. Adottando il sistema a riflettore e a microonde egli così permise lo sviluppo rapido della radiofonia e in seguito anche quello della televisione che con l'impiego delle onde lunghe e medie era rimasto allo stato embrionale.

Anno 1919 – Costruisce trasmittenti con lunghezze d'onda di 15 metri e distanze di 130-150 km. Intuisce l'esistenza dello strato di Hevenside che riflette le onde lunghe e inventa lunghezza d'onda per trasmissioni diurne e notturne, diverse, per diversa azione sulle stesse, della luce solare.

Anno 1921 – Compra la nave battezzata "Elettra" sulla quale girerà il mondo, sperimentando fino alla morte.

Anno 1922 – Ha la prima idea del Radar lanciando onde cortissime (4 metri) contro ostacoli e ricevendone la riflessione. Ne parla in una conferenza negli Stati Uniti e con un articolo su rivista di elettrotecnica.

Anno 1924 – Esegue esperimenti con onde corte e cortissime: verranno applicate nei radiofari, in medicina, sugli aerei.

Anno 1926 – Avviene l'inaugurazione della coppia radiotelegrafica fra Inghilterra e Canadà.

Anno 1927 – La società Marconi abbandona la costruzione di stazioni a onde lunghe, sostituendole con onde corte. Diurne di 16 metri di lunghezza, notturne 33 metri.

Anno 1928 – Consegna al marconista Biagi la trasmittente che salverà i superstiti del dirigibile Norge dopo il volo sul polo nord.

Anno 1930 – Il 26 marzo accende con un segnale dall'Elettra ancorato in Europa, le luci del municipio di Sidney in Australia.

Anno 1931 – Marconi si dedica alle microonde, con lunghezza minore del metro. Troveranno applicazione anche in medicina con la Marconi terapia. Il 12 febbraio inaugura

la prima stazione radio del Vaticano con un messaggio suo e di Pio XI.

Anno 1935 – Marconi effettua esperimenti in Toscana sul Radar.

Anno 1937 – Il 20 luglio muore Guglielmo Marconi.

PERFETTO GALILEIANO, INVENTÒ ANCHE IL LAVORO DI ÉQUIPE

Marconi fu un esempio di tenacia e di fede, mai pago delle sue conquiste, volse il suo pensiero a scavare sempre più nel campo immenso che le sue scoperte gli avevano rivelato. Ma non ebbe la vanità di illustrare queste scoperte con opere sistematiche perché non era nato per fare il professore. Semplice, paziente e di buon umore, era capace di stare ore intere a giocare con i figli che tanto amava. Freddo nei momenti di soddisfazione, forte in quelli di dolore, condusse il suo lavoro con grande metodicità. Inventò lui il lavoro di ricerca in equipe, circondandosi di persone capaci e scelte con grande acume. Odiava gli scansafatiche, ma sapeva apprezzare ed elogiare i collaboratori più attivi. La sua memoria era ferrea, la sua cultura era vasta non solo nel campo tecnico ma anche in quello storico, politico, economico. Leggeva le vite degli uomini illustri per trarne insegnamenti; la sua modestia era però solo apparente perché in realtà sentiva di dover prendere un posto importante nella storia. Infatti se, nello spazio di decenni dal telegrafo e dal telefono senza fili siamo passati ai cavi coassiali transoceanici e alle telecomunicazioni via satellite, alle radiotrasmissioni, alla televisione, ai telefonini, ai fax, ai radiotelescopi per scrutare l'universo; se dalle valvole termoioniche siamo passati ai transistor e ai circuiti integrati, il merito va ascritto a Guglielmo Marconi che ha scoperto le leggi fondamentali della radiotecnica, dando vita a una nuova civiltà.

Italianissimo di sentimenti, pur essendo figlio di una irlandese e avendo vissuto molto tempo all'estero, veramente cre-

dente, anche se per molto tempo seguì la religione protestante della madre, seppe nell'ultimo periodo della sua vita essere un buon cattolico ed ebbe sempre tanta fiducia nella provvidenza divina. Alfiere della scienza e della patria, portò a compimento diverse missioni diplomatiche e (fu fra i plenipotenziari italiani agli incontri per la pace dopo la prima guerra mondiale) ricevendo onoreficenze e decorazioni da re, imperatori, capi di stato.

Poiché non gli mancarono avversari e denigratori, grandi furono i suoi dolori anche se grandi furono le sue soddisfazioni, per cui un suo illustre biografo scrisse:

«Volendo fare la curva della vita di Marconi, mettendo sulle ordinate positive le gioie e su quelle negative i dolori, e sulle ascisse il tempo della sua vita, se ne ricaverebbe una curva a forma di sinusoide come quella delle oscillazioni elettriche da lui adoperate».

L'Italia deve essere orgogliosa per aver dato i natali a questo scienziato-inventore. Ma egli non appartiene solo all'Italia: appartiene a tutti gli uomini che ha reso più vicini con la sua invenzione.

Ateneo di Brescia

24 marzo 1995

GIUSEPPE VIANI*

1895: LA SCOPERTA DEI RAGGI X DA PARTE DI W.K. RÖNTGEN**

1 – Per celebrare il centenario della scoperta dei raggi X da parte di W.K. Röntgen, avvenuta l'8 novembre 1895, bisogna brevemente riepilogare la situazione della fisica e delle ricerche fisiche alla fine del secolo scorso. Dopo l'invenzione della pila da parte di Volta (1800), gli studi sull'elettricità prendono più strade.

a) – *Elettricità nei conduttori solidi*, con le leggi di Ohm (1820) sui circuiti elettrici, di Joule (1848) sull'effetto termico della corrente, di Seebeck (1831) e Peltier (1831) sulla corrente prodotta scaldando la saldatura di due metalli diversi (e viceversa).

b) – *Elettricità nei liquidi* con Faraday (1833) che enuncia le leggi dell'elettrolisi.

c) – *Fenomeni elettromagnetici della corrente* con Örsted (1820) che scopre che la corrente fa deviare un ago magneti-

* Brescia, via Berchet 54; studioso di Fisica e Matematica.

** Lettura tenuta il 25 dicembre 1995.

co, Ampère (1820) che ne interpreta il fenomeno e Biot e Savart (1820) che formulano le leggi relative.

d) – *Fenomeni sulla induzione elettromagnetica* con Newmann (1830), Lenz (1831), Faraday (1831) che scoprono il fenomeno e ne danno le leggi: variando il flusso magnetico che colpisce una spira metallica, si forma una corrente elettrica nella spira, che porteranno alla costruzione delle dinamo, degli alternatori, dei motori elettrici, delle centrali elettriche e quindi alla corrente industriale.

e) – *Studio delle onde elettromagnetiche* con Maxwell che le prevede matematicamente nel 1865, Hertz che le produce sperimentalmente nel 1885 e Marconi che le trasmette a distanza nel 1895, cento anni fa.

f) – *Studio della elettricità nell'aria, nei gas, nel vuoto.* Per opera di Geissler, Hittorf, Lenard, Plücker, mentre Edison (1883) scopre *l'effetto termoelettronico* (un metallo scaldato, e nel vuoto, emette elettroni) ed Hertz (1885) scopre *l'effetto fotoelettronico* (un metallo alcalino colpito da luce di particolare frequenza, e nel vuoto, emette elettroni).

Geissler nel 1885 ideò un dispositivo, pompa a vuoto, capace di estrarre aria e quindi gas, da tubi di vetro che li contenevano. Riuscì a portare la pressione nei tubi fino a dieci alla meno quattro e meno cinque atmosfere e anche meno e quindi produrre il vuoto. Geissler, Hertz, Plücker, Hittorf, per studiare l'elettricità nell'aria e a basse pressioni munirono i tubi a vuoto di due elettrodi metallici: il catodo, collegato al polo negativo del generatore di elettricità, l'anodo al polo positivo (utilizzando un rocchetto di Rumkorff alimentato da una batteria elettrica, trasformatore ad alta frequenza, capace di generare tensioni fino a milioni di volt). Essi scoprirono così che quando si fa funzionare il dispositivo:

1) nell'aria, si ottiene una scarica rumorosa simile per forma ai fulmini;

2) per pressioni inferiori (nel tubo) da 30 cm di mercurio, fino a un centimetro, si ottiene una scarica meno rumorosa formata da un nastro luminoso;

3) fra un centimetro e 2 millimetri di mercurio, la scarica diventa silenziosa con colore rosa intenso e con uno spazio oscuro verso il catodo (spazio di Faraday);

4) fra 2 mm e qualche decimo di mm si hanno stratificazioni di luce, lo spazio di Faraday si sposta verso l'anodo, e si forma un altro spazio oscuro (di Hittorf) e sul catodo compare una luminosità. In questi tubi non vale la legge di Ohm ma la resistenza diminuisce col diminuire della pressione nel tubo;

5) a pressione inferiore a 0,01 mm di mercurio, nel tubo si ha il vuoto, cioè vi sono pochissime molecole di aria o di gas e avvengono i fenomeni seguenti: *dal catodo* (la tensione applicata al tubo deve essere superiore ai 300.000 volt) partono dei raggi chiamati da Goldstein (1886) raggi catodici; *dall'anodo* partono raggi detti anodici, in pratica ioni. I raggi catodici, quelli che interessano per la scoperta dei raggi X, furono scoperti nel 1885 da Crookes, ma solo nel 1895 Perrin ne evidenziò la caratteristica di particelle negative. Ma il valore della loro carica elettrica e = $1{,}9.10^{-19}$ coulomb verrà calcolata da Millikan solo nel 1908. La massa invece risulta m = $0{,}91.10^{-30}$ kg.

Vale ricordare che i raggi catodici o elettroni sono particelle di massa milleotto centesima parte della massa dell'atomo di idrogeno. Hanno effetto meccanico, si propagano in linea retta e sono arrestati da ostacoli. Eccitano la fluorescenza o luminosità colpendo certe sostanze. Colpendo solfuro di carbonio lo colorano in azzurro, carbonato di calcio in rosso, platinocianuro di bario in verde. Hanno ettetto termica, sono deviati da campi elettrici e magnetici. Quando incontrano un ostacolo materiale (come il vetro del tubo a vuoto) danno origine ai raggi X.

(Nel 1891 Stone, introdurrà la parola elettrone per rappresentare la carica elettrica in generale, ma sarà solo con Perrin e Millikan che l'elettrone verrà a indicare la specifica particella atomica dotata di massa e carica e prodotta dal catodo).

2 – *La scoperta dei raggi X* – Portiamoci al 1895, esattamente un secolo fa, nel mese di ottobre quando ha luogo la scoperta da parte di Rötgen, anche se casuale dei raggi X. Anche se nella ricerca scientifica il ruolo dello scienziato solita-

rio tipo Röntgen, Hertz, Lodge, è scomparso (fu Marconi a inventare la ricerca di équipe), qualsiasi insolito evento per un acuto osservatore talvolta rappresenta lo spunto per una nuova scoperta. I raggi X infatti sono un tipico esempio di fortunato e casuale evento (come pure la scoperta della radioattività) che però dimostra lo spirito di osservazione di un grande fisico. A questo punto per la verità storica, bisogna segnalare che F. Smith, fisico inglese, mentre lavorava, alcuni anni prima di Röntgen con un tubo a raggi catodici, riscontrò che alcune lastre fotografiche tenute in un cassetto del banco di lavoro, si erano fortemente impressionate come se avessero preso luce. E si arrabbiò col proprio assistente!

Alla fine di ottobre 1895, quindi, Röntgen stava eseguendo mediante un tubo di Crookes alcune esperienze sui raggi catodici; improvvisamente, mentre il dispositivo era in funzione, notò una intensa fluorescenza sopra una lastra di platinocianuro di bario, disposta sul tavolo di lavoro. Poiché, anche schermando accuratamente il tubo di Crookes con un foglio di carta nera, la luminosità emessa dalla lastra non scompariva, Röntgen intuì che il dispositivo doveva generare una radiazione capace di attraversare anche un mezzo opaco alla luce. Inoltre mentre spostava la lastra, notò con grande meraviglia, l'ombra delle ossa della propria mano. Questo straordinario fenomeno lo convinse di trovarsi di fronte a dei misteriosi raggi capaci di attraversare anche i tessuti umani. Ciò accadeva l'8 novembre 1895.

Dopo essere rimasto chiuso nel laboratorio per oltre un mese a studiare i nuovi raggi, che essendogli ignoti chiamò *raggi X*, il 28 dicembre dello stesso anno, comunicò all'Accademia di Medicina di Würzburg, dove allora insegnava, i risultati delle sue ricerche, che subito destarono immensa impressione. Nella relazione Röntgen esponeva come i raggi X venivano assorbiti dalle diverse sostanze. Un grosso libro non li arrestava e così pure dei fogli di alluminio. L'assorbimento aumentava invece col crescere del peso specifico delle sostanze attraversate dai raggi X. Gli esperimenti di Röntgen furono subito confermati da diversi laboratori europei e americani,

tanto che solo dopo tre mesi dalla loro scoperta, i raggi X, vennero utilizzati per fare alcune radiografie in un ospedale di Vienna. È da aggiungere che la travolgente applicazione dei raggi X in medicina prima e in metallurgia poi, la si dovette al disinteresse di Röntgen, il quale declinando allettanti offerte, ricusò di brevettare la sua scoperta, per farne interamente dono alla scienza, alla tecnica, all'umanità!

Le esaurienti relazioni di Röntgen lasciavano però ancora aperta la questione della natura dei raggi X. Chi come Lenard li riteneva del genere dei raggi catodici, cioè formati da elettroni lanciati ad altissima velocità, chi invece, come J.J. Thomson e O. Lodge, raggi identici a quelli della luce e che si generano là dove i suddetti raggi catodici colpiscono della materia, nel nostro caso il vetro del tubo di Crookes. Questa era l'interpretazione giusta, ma la questione verrà risolta solo nel 1912 quando Von Laue, Friedrch e Knipping riusciranno a diffrangere i raggi X medianti cristalli. Laue riuscì a effettuare esperimenti di diffrazione dei raggi X adoperando reticoli naturali con interspazi dell'ordine di 10^{-10} metri e ottenendo spettri di diffrazione analoghi a quelli della luce. Bragg con tale sistema ne individuò anche la lunghezza d'onda e quindi la frequenza. Occorre specificare a questo punto, che gli esperimenti di diffrazione tentati da Röntgen erano falliti essendo la lunghezza d'onda dei raggi X circa 5000 volte più piccola di quella delle radiazioni luminose e pertanto i consueti metodi ottici non permettevano di mettere in evidenza gli aspetti ondulatori della radiazione. Occorrevano sistemi di fenditure (reticoli) la cui larghezza fosse dello stesso ordine di grandezza della lunghezza d'onda della radiazione adoperata. Pertanto l'utilizzo di cristalli naturali che presentino fra gli atomi gli interspazi di 10^{-10} metri.

Con l'esperienza di Laue e Bragg si aprirono altri campi fondamentali di ricerca con i raggi X: lo studio della struttura cristallina della materia e l'analisi della spettroscopia ad alta frequenza che permettono la conoscenza della struttura atomica degli elementi aprendo così la strada alla fisica atomica.

I testi di fisica attuali ci dicono che i raggi X si producono ogni volta che un fascio di particelle catodiche, gli elettroni, di

elevata energia, viene bruscamente arrestato dalla materia, per esempio da un elettrodo metallico, comunemente chiamato *anticatodo*; in pratica utilizzando tubi a vuoto tipo Coolidge, il cui catodo emette elettroni per effetto termoionico. In realtà la produzione di raggi X può considerarsi come un *effetto fotoelettronico* inverso. Infatti mentre nell'effetto fotoelettrico l'energia *hn* del fotone viene ceduta all'elettrone per la espulsione dal metallo, qui è l'energia cinetica dell'elettrone che viene acquisita per la generazione di quanti di energia o raggi X. Inoltre non si ha emissione di raggi X finché la tensione acceleratrice degli elettroni non raggiunge un valore tale da interessare nel processo d'urto gli strati più interni dell'atomo: gli strati K, L, M.

Il meccanismo di produzione dei raggi X deriva, in effetti, da due cause distinte che danno origine a uno spettro di emissione di alta frequenza formato da un fondo continuo e da alcune righe sovrapposte dipendenti dalla natura dell'anticatodo. Lo spettro continuo si origina a causa di una perturbazione indotta negli elettroni veloci incidenti allorché vengono decelerati a seguito degli urti contro gli atomi del bersaglio. Una particella carica urtando contro un ostacolo (frenata o accelerata) irradia parte della sua energia sotto forma di onde elettromagnetiche, in particolare quanti di radiazione, la cui frequenza η è funzione della variazione energetica della particella ($\eta = \delta W/h$). Questa radiazione è chiamata "*radiazione di frenamento*" e genera lo spettro continuo. La comparsa simultanea di tutta una serie di righe si spiega invece ammettendo che gli elettroni primari, quando hanno raggiunto una sufficiente energia, espellono dallo anticatodo alcuni elettrodi dalle orbite più interne, per esempio dall'orbita K. L'elettrone espulso o andrà a finire in un livello in cui manca qualche elettrone o sarà completamente buttato fuori dall'atomo. Il risultato del processo è che l'elettrone secondario lascia un posto vacante nell'orbita K che può essere occupato da un elettrone atomico proveniente da un'orbita più esterna, come L, M, N, originando la serie K. Tale variazione del contenuto energetico del sistema è accompagnato dall'emissione di un quanto di radiazioni di energia, pari alla differenza dell'energia relativa ai due livelli interessati al processo.

Sempre i testi di fisica ci dicono che i raggi X si propagano con la velocità della luce, non sono deviati da campi elettrici e magnetici, provocano la ionizzazione dei gas ecc. Pertanto i raggi X fanno parte dello spettro elettromagnetico che va, in ordine crescente di frequenza, dalle onde radio, alle microonde, ai raggi infrarossi, alla luce visibile, all'ultravioletto, ai raggi X, ai raggi gamma e ai raggi cosmici.

Si deve ricordare, per completezza, che, benché Röntgen avesse eseguito le prime radiografie tecniche (se ne conservano di un fucile da lui posseduto nel 1896) e benché già nella prima relazione sulla sua scoperta avesse suggerito di usare i raggi X per rivelare difetti in getti metallici e saldature, tuttavia ancora venti anni dopo la scoperta, i raggi X erano sempre limitati al campo medico. Fu l'americano Coolidge ad aprire l'era delle applicazioni industriali dei raggi X, inventando i tubi a catodo incandescente, che portano il suo nome. Tali tubi, presentano un vuoto quasi totale, gli elettroni vengono emessi da un catodo incandescente a filamento di tungsteno e l'anticatodo è costituito da una lamina di tungsteno portato da un blocco di rame solidale con un tubo di molibdeno e con grande differenza di potenziale eletttrico fra gli elettrodi.

3 – *Röntgen* – Röntgen era nato a Lenepp in Germania nel 1845 e morì nel 1921. Da giovane fu uno studente normale che "senza infamia e senza lode" arrivò alla Università. Al Politecnico di Zurigo fu allievo di Clausius e di Kundt che lo appassionarono alla fisica. Divenuto assistente di Kundt, con il quale si era laureato, passò per diverse sedi universitarie. Egli apparteneva alla schiera dei fisici che si costruivano personalmente le apparecchiature per le ricerche o di termodinamica o della scarica nei gas. La sua personalità chiusa e introversa lo portò a lavorare sempre solo. Nominato direttore dell'Istituto di Fisica di Wurzburg, realizzò la prestigiosa scoperta dei raggi X che valse a procurargli, nel 1901 il primo premio Nobel della storia. Pur essendo stato chiamato a dirigere l'importante istituto universitario di Monaco, stranamente Röntgen abbandonò le ricerche sui raggi X, che continuarono invece Laue, Bragg e tanti altri, disinteressandosi anche delle im-

mense applicazioni derivate dalle sue scoperte. (A differenza di Marconi che vi dedicò la vita).

Concluderò ricordando che come la scoperta dei raggi catodici portò Röntgen alla scoperta dei raggi X, così quest'ultima porterà l'anno dopo (1896) il Becquerel – professore di fisica presso il Museo di Storia Naturale di Parigi – lavorando con i raggi X, alla scoperta della radioattività naturale dando così il via all'era atomica.

4 – *Conclusione sperimentale* – All'intervento oratorio, è seguita una serie di trattazioni sperimentali, mostranti la scarica elettrica nell'aria, nei tubi a diversa pressione interna e nel vuoto fino alla produzione dei raggi catodici e del loro comportamento in presenza di campi elettrici e magnetici. Infine da un tubo a raggi catodici è stata presentata la produzione dei raggi X. La trattazione è stata eseguita con la collaborazione del prof. Lazzarini insegnante di fisica al "Liceo Luzzago" di Brescia, scuola che ha fornito all'Ateneo le apparecchiature sperimentali e quasi d'epoca. Un vivo ringraziamento al Liceo Luzzago, al preside prof. Brunelli e al prof. Lazzarini per la collaborazione fornita nell'occasione.

(Dal volume *100 anni di Ateneo* risulta che nell'anno 1896 il prof. Oreste Murani tenne all'Ateneo una conferenza sulla recentissima scoperta dei raggi X da parte di Röntgen illustrandola con consimili apparecchiature sperimentali).

CESARE FILOSI*

L'UTILIZZO TECNICO DEI RAGGI X

Il prof. Viani mi ha esortato a parteciparvi le mie esperienze riguardo all'uso dei raggi X nella tecnica manifatturiera con particolare riferimento agli acciai, anche se poi questo tipo di indagine non distruttiva si è esteso a tutti i materiali opachi alla luce.

L'uso degli X in medicina è cosa ormai oltremodo nota, la cui prima applicazione sia pure fortuita ce la fornisce proprio Röntgen stesso quando su una lastra di platino cianuro di bario vide disegnata l'ombra delle ossa della propria mano.

Ciò che oggi si fa sul corpo umano è campo dei medici radiologi i quali direi, sia pure tra parentesi, sono avvantaggiati in quanto conoscendo alla perfezione o quasi l'anatomia del corpo umano manipolano sempre un soggetto che con più o meno adipe è sempre una struttura umana, sia pure un cranio un braccio, un addome e comunque tessuti che sono molto permeabili ai raggi anche se non si esclude la difficoltà di un esauriente esame radioscopico o radiografico di uno stomaco per esempio quando l'eventuale anomalia è occultata in parti-

* Cesare Filosi, Associazione Nazionale Prove non distruttive.

colari posizioni che solo i movimenti peristaltici rendono in qualche modo visibile.

L'uso degli X da parte del tecnico sui materiali da costruzione è più complessa perché si spazia dai materiali metallici a diverso peso specifico e composizione chimica, al legno, alle resine sintetiche, agli isolanti, ai dipinti.

Questi raggi che hanno una lunghezza d'onda estremamente piccola dell'ordine degli Amstrong e frazioni di A, ricordando che un A vale 10 mm la nostra mente fa fatica a immaginare la lunghezza del segmento di 1 mm diviso in 10 milioni di parti, hanno la possibilità di superare barriere di 40/50 mm di acciaio e rivelare la loro presenza su un elemento sensibile come una lastra radiografica.

Un celebre metallurgista francese, Bain mi pare che fosse, diceva che ogni materiale è un insieme di imperfezioni compatibili.

Non vogliamo certo scendere a livello reticolare dove nessun materiale è omogeneo e isotropo anche se consideriamo solo il sistema di cristallizzazione più semplice cioè il c.c.c. e il c.f.c. e nemmeno considereremo le dislocazioni e le vacanze perché a questo livello il disaccordo tra teoria ed esperienza è stridente.

Ma è proprio sull'aggettivo compatibile che dobbiamo porre la nostra attenzione.

È lapalissiano che tutte le costruzioni dalle più grandi alle più piccole, dal colosseo a un ago per iniezioni devono sopportare degli sforzi, ma a noi interessa non tanto lo sforzo totale ma la sollecitazione cioè lo sforzo unitario.

Quante volte abbiamo sentito dire da chi osserva un manufatto la frase: "col materiale che hanno usato ora se ne farebbero dieci e se ne fanno dieci".

Perché succede questo?

Nei tempi andati il costruttore non disponeva di mezzi per indagare sullo stato di salute dei materiali usati.

Ora con le prove non distruttive lo conosce seppure in modo non assoluto.

I raggi X ci offrono questa possibilità anche se non è assolutamente certo in quanto gli X sono una branca delle P.n.D. che è complementare a USLP esami magnetici correnti indotte ecc.

Faremo solo alcune considerazioni riguardo agli X.

Tornando al nostro costruttore possiamo affermare che se potesse contare sull'assoluta integrità dei materiali i coefficienti di sicurezza potrebbero essere notevolmente ridotti, con conseguente riduzione di peso delle strutture quindi economie di materiali, spese di movimentazione e trasporto, diminuzione dei tempi di realizzazione, minore quantità di energia impiegata nella produzione.

Ma è anche vero che diminuire la sezione a parità di carico vuol dire aumentare la sollecitazione.

Per quanto detto è ineludibile la necessità di disporre di materiali integri non solo all'apparenza ma anche e soprattutto dentro.

Esaminiamo un pezzo per esempio fuso, fuori sembra sano ma dentro? Ci possono essere porosità, anche i materiali possono soffrire di osteoporosi, dovuti alla presenza di gas, inclusione di materiali di formatura delle staffe, ritiri anomali per la differente conduzione del calore dovute a dimensioni localmente variahili, a materozze non sapientemente disposte a correnti fluide che trovano ricongiungimento a temperature non compatibili e conseguenti tensioni interne che si estrinsecheranno poi in esercizio per le disuniformità di raffreddamanto.

Tutto ciò non compare all'esterno ma i difetti ci sono e prima o poi a seconda delle condizioni di servizio daranno origine alla rottura.

Se esaminiamo quindi un pezzo qualsiasi che può essere la colonna di rettifica di un impianto petrolifero, la pinza che sostiene la barra dell'elemento combustibile di una centrale nu-

cleare il microchips di un processore e lo facciamo attraversare da un fascio di raggi X naturalmente dopo aver tenuto conto di tutti i parametri necessari osserviamo che l'intensità dell'energia che parte arriva dopo il suo tragitto su un elemento sensibile lastra radiografica non certo con la stessa intensità ma secondo una legge che è

$$I = I_0 \, e^{-md}$$

dove I è l'intensità dell'energia che arriva I_0 di quella che è partita e la base dei logaritmi neperiani m il coefficiente di assorbimento di quel tipo di materiale d lo spessore attraversato.

Quindi noi possiamo valutare localmente quanta energia è arrivata.

Penso sia noto a tutti il trattamento di una lastra. Lo sviluppo ha lo scopo di trasformare le immagini latenti derivanti dalla maggiore energia degli X che la lastra ha captato attivando in maniera diversa l'emulsione di sali d'argento stesi aulla lastra in immagini reali.

Il successivo fissaggio scioglie la parte di emulsione non ionizzata generando quel quadro di chiari scuri il cui contrasto ci permette di valutare le disuniformità presenti.

Ho detto disuniformità e non ancora difetti che diventeranno tali quando non sono accettabili per le diverse condizioni di servizio cui il pezzo è sottoposto.

Non possiamo dire di essere sicuri dell'integrità di un pezzo se lo abbiamo esaminato con gli X e soprattutto di aver visto tutto quello che vi è dentro al massimo possiamo essere certi della forma dell'oggetto contenuto nell'uovo di pasqua.

Al progettista al collaudatore interessa l'efficienza dei pezzi e quindi la salvaguardia sua e del prossimo che utilizza il manufatto non certo fidando nella fortuna che non si rompa o scoppi.

Fortuna e fatalità sono considerazioni che di tanto in tanto si fanno quando si disinnescano bombe vicino alle quali siamo passati innumerevoli volte e l'esperienza anche di questi giorni ce lo dice.

Il radiologo chiamiamolo così dei metalli deve conoscere la genesi dei possibili difetti e quindi di essere a conoscenza di quanto può succedere nel corso della fabbricazione del pezzo.

Una persona di tale esperienza non è di facile reperibilità perché la tecnologia si evolve con grande rapidità e un processo rischia di essere obsoleto nel giro di pochissimo tempo.

Rimangono comunque le cognizioni di base che sono indispensabile bagaglio del tecnico PnD.

Ho già accennato alle fusioni che sono una buona percentuale di quanto si produce nel campo dei ferrosi e non ferrosi, si pensi alla pressofusione che sta dilagando ma si può dire che i fusi specie per quanto riguarda ghise e acciai sono gradualmente sostituiti dai saldati.

Ora possiamo paragonare una costruzione saldata a un abito confezionato dal sarto le cui giunzioni per il sarto sono le cuciture nel manufatto assemblato le saldature.

È intuibile che nel primo caso i punti critici sono le cuciture nel secondo le saldature dalla cui tenuta dipende a volte la vita.

Nei vari tipi e processi di saldatura se non operiamo con parametri esatti possiamo indurre innumerevoli cause di difetto ciò anche prescindendo dalla qualità dei materiali da saldare che diamo per assodato devono essere perfetti come forma e composizione.

Non tratterò quindi per brevità i grossi difetti che possiamo trovare nella saldatura per la sola presenza negli acciai anche di esigue percentuali 0,02 di un non metallo come lo zolfo e la presenza di gas tipo idrogeno responsabili delle cricche a caldo e a freddo che sono tra le difettosità più temibili e perciò mai accettate anche dai collaudi più superficiali.

Ho detto cricche che sono vere e proprie decoesioni la cui distanza interfacciale è magari di millesimo di millimetro ma la cui presenza è deleteria nei riguardi del resistere alle sollecitazioni.

Avrete osservato a volte una lastra di vetro con una piccola quasi insignificante incisione, potrebbe essere il leggero graf-

fio provocato dal brillante delle signora che senza accorgersi sfiora la superficie, col tempo anche senza sforzo apprezzabile l'incisione procede e nessuno la ferma perché in punta c'è una concentrazione di sforzo dovuta alla curvatura infinita in quanto il raggio di curvatura è zero.

Gli X rivelano la presenza di cricche ma non sempre perché "vedere" dentro corazze di acciaio che possono avere spessori di 300 mm è tutt'altro che facile. Infatti oltre i 50 mm non possiamo usare gli X ma i gamma con iridio e cobalto per arrivare anche come si è detto ai 300 mm con gli acceleratori lineari sono veri e propri raggi della morte.

Restando sugli spessori in cui possiamo usare gli X abbiamo detto che non si può vedere tutto ma questo è un esame integrato con altri metodi che abbiamo già menzionato.

Possiamo dire di essere quasi tranquilli quando le nostre indagini complementate ci danno la possibilità di individuare oltre alle cricche inclusioni di gas o di scorie, tarli mancata penetrazione strappi lamellari incisioni marginali insellature cordoni non uniformi.

Vi rendete conto perciò quanto deve essere ponderata la decisione del preposto ai controlli quando trovandosi di fronte a una lastra radiografica che presenta uno o più delle anomalie che abbiano elencato si domanda: ripariamo o non ripariamo e qui si apre tutto un discorso di carattere prettamente metallurgico che sfiorerò soltanto.

Il chirurgo direbbe operiamo o non operiamo, un cinico potrebbe pensare una persona non ne vale cento mille ma se quella persona fossimo noi?

Molte volte si presenta il dilemma ripariamo o non ripariamo.

A occhio nudo tutti gli acciai sembrano uguali al massimo se ne vediamo un pezzo più lucido degli altri diciamo quello è acciaio inossidabile.

Parlando sempre di acciai di tipo normale e ne guardiamo la struttura al microscopio anche solo a cento ingrandimenti

vediamo quadri diversissimi a seconda della composizione e del trattamento che hanno subito e per trattamento intendiamo principalmente la somministrazione o sottrazione di energia sotto forma di calore.

Ma non è tanto il dare o il sottrarre ma come si dà o si toglie. Se osserviamo al microscopio un acciaio che ha subito un trattamento la struttura originaria che aveva certe caratteristiche è totalmente cambiata acquistando altre caratteristiche migliori o peggiori.

Quindi i valori delle proprietà meccaniche riassumibili in sigma e tau e sulle quali il progettista ha basato i suoi calcoli possono notevolmente cambiare a seconda della struttura che si è generata con il trattamento.

Il vero problema però nasce quando e se si decide per l'asportazione del difetto che un'operazione alquanto rischiosa per le alterazioni locali che si possono indurre con le conseguenze del caso.

Con gli X oltre quanto si è detto possiamo anche vedere per esempio la centratura di un conduttore elettrico imprigionato nell'inerte in modo da poter ridurre al minimo la dimensione del cavo pur garantendoci il necessario isolamento, l'esatto passo delle eliche d'avvolgimento in cavi multipli il relativo posizionamento il punto di non contatto.

Tutto ciò per poter miniaturizzare le apparecchiature. Ma è anche possibile scoprire quanti strati di colore o quanti ripensamenti che il pittore ha avuto nell'esecuzione del quadro, quali e come sono i volumi delle cavità che ci sono in un bronzo a cera persa o in quale stato si trovano i ribattini che collegano i pannelli della carlinga degli aerei sui quali voliamo, lo stato e l'esatto posizionamento delle alette delle turbine dei reattori e voglia iddio che si trovino sempre nelle migliori condizioni specie se siamo a diecimila metri e che non si stacchi una pala dell'elica motrice se siamo in mezzo al mare.

Abbiamo elencato alcuni vantaggi derivanti dall'uso degli X ma dobbiamo anche chiederci è tutto positivo? Non voglio qui addentrarmi sugli effetti delle alterazioni biologiche sulla

sostanza organica che gli X possono provocare ma dobbiamo essere coscienti che possono causare semplici ustioni ma purtoppo modificazioni irreversibili influenzando gli acidi nucleici e il DNA come i medici insegnano.

È doveroso affermare che tutte le nostre indagini devono essere all'insegna dell'*Homo sapiens* perché anche gli strumenti più all'avanguardia non potranno sostituire la mente e si potranno così avere soddisfazioni o scongiurare dolori che una più attenta indagine avrebbe potuto evitare.

Non è possibile però a questo punto non ricordare la terzina del poeta.

«La contingenza che fuor del quaderno
della vostra matera non si stende
tutta è dipinta nel cospetto eterno.»

P. ANTONIO CISTELLINI d.O.*

DUE GRANDI AMICI, FILIPPO NERI E GIOVAN FRANCESCO MOROSINI, DOPO QUATTROCENT'ANNI**

La ricorrenza dei centenari della morte di due eminenti personaggi, il fiorentino-romano Filippo Neri e il veneziano-bresciano Gianfrancesco Morosini, offre una felice occasione per ripresentarne le figure e opere loro, viste soprattutto in un momento particolare in cui i loro intenti e operazioni si trovano provvidenzialmente intrecciati.

Il primo, s. Filippo Neri, è figura ben nota, la cui storia è stata ampiamente rievocata quest'anno, nelle celebrazioni del quarto centenario della morte. Il secondo è personaggio quasi sconosciuto, o almeno del tutto dimenticato anche in Brescia che lo ebbe vescovo. (A differenza del suo predecessore Domenico Bollani, noto come padre conciliare a Trento e attivo pastore e riformatore, la cui memoria non patì l'usura del tempo). Una terza insigne figura apparirà in scena, e non tanto come semplice comparsa: il nobile bresciano Alessandro Luzzago. L'età in cui si svolge la loro vita e in cui si registrano i fatti relativi alle loro funzioni è il periodo immediatamente postridentino, cioè degli ultimi decenni del secolo sedicesimo, durante, cioè, l'età della cosiddetta Controriforma.

* Firenze, via dell'Anguillara.

** Lettura tenuta il 9 giugno 1995.

Del primo personaggio, Filippo Neri, basterà richiamare i dati essenziali della vita[1]. Nato a Firenze il 21 luglio 1515, diciottenne lasciò la patria per venire iniziato alla mercatura presso un parente in Campania. Abbandonata presto questa esperienza, si portò a Roma in veste di pellegrino e di là non si partì più. Fu da principio precettore presso una famiglia fiorentina e frequentò per poco tempo anche l'Università: ma si sentì sempre più portato alle cose dello spirito, frequentando chiese e spesso le lontane catacombe e prestando opera soccorrevole presso ospedali. Trentenne, gli occorse una rara esperienza mistica, quasi una vionza soprannaturale che lo segnò anche nel fisico. Nel 1548, insieme col confessore p. Persiano Rosa, diede vita a una istituzione devozionale: la Confraternita della SS. Trinità, che, dietro autorevole consiglio, dall'anno giubilare 1550 si dedicò all'assistenza dei pellegrini. Fu poi per sollecitazione del confessore che nell'anno seguente ricevette il sacerdozio e si sistemò come cappellano presso la Confraternita di S. Girolamo della Carità. Là, nella sua stanzetta, si raccolse presto un'accolta di suoi penitenti, che in seguito si configurò in spirituale intrattenimento e si denominò l'Oratorio, la geniale istituzione, intessuta di preghiere, canti, letture e dialoghi, con seguito di passeggiate per chiese e per colli. L'Oratorio sarà al cuore ministeriale e apostolica di Filippo. In seno all'Oratorio si formò la Congregazione dell'Oratorio, comunità di preti secolari, collegati dal vincolo della carità cristiana e viventi nella stessa casa e con la propria chiesa. Nel 1575, il papa Gregorio XIII concedette a Filippo la fatiscente chiesa di S. Maria in Vallicella, che egli demolì per ricostruirla più bella e capace, la Chiesa Nuova dove riposa il suo corpo venerato. La popolarità di padre Filippo, per le sue straordinarie doti umane e soprannaturali, si allargò presto per tutta Roma e in tutti i ceti, fino alla intimità con grandi della Chiesa e col pontefice stesso. Ottuagenario, si spense piamente, cir-

[1] Per le più recenti indicazioni su fonti e bibliografia di s. Filippo Neri (21.7.1515 - 26.5.1595) vedi A.C., *San Filippo Neri, l'Oratorio e la Congregazione oratoriana*, Morcelliana, Brescia 1989.

condato dai suoi all'alba del 26 maggio 1595. Nel marzo 1622 da papa Gregorio XV fu elevato agli onori degli altari.

Giovan Francesco Morosini[2], di antica e illustre famiglia patrizia veneziana, nacque a Venezia il 30 settembre 1537. Dopo gli studi a Padova, accompagnò ancora giovane il parente Federico Badoare, ambasciatore a Madrid, per un certo apprendistato all'attività diplomatica, come altri per scelta dei maggiorenti della Repubblica. Nel maggio 1568 fu nominato ambasciatore presso Emanuele Filiberto, duca di Savoia. Tornato in patria, fu annoverato tra i Savi di Terraferma. Trasferito all'ambasciata di Polonia, alla corte di Enrico di Valois, nel 1574 passò a quella di Francia presso Carlo IX, ricevuto dalla reggente Caterina de' Medici (vedova dal 1559 di Enrico II), nel pieno delle guerre di religione. (Era ancora vivissimo il ricordo della strage di S. Bartolomeo, 24 agosto 1572). Vi rimase fino al 1578, lasciando grato ricordo di uomo assennato, amabile e di sincero sentimento religioso. (Insieme col nunzio Antonio Maria Salviati[3], poi cardinale e della cerchia filippina, aveva curato l'introduzione dei cappuccini in Francia). Nel febbraio 1578 fu nominato ambasciatore presso

---

[2] Le notizie sul card. Morosini date nel presente saggio provengono, in discreta parte, dalla sua biografia, STEFANO COSMI, *Memorie della vita del card. G. Francesco Morosini*, Venezia 1676. Il veneziano Stefano Cosmi (1629-1707), somasco, dal 1675 vescovo di Spalato, condusse il suo diligente lavoro su documenti esistenti nella Biblioteca Vaticana e negli archivi di Venezia, oltre che in quelli di famiglia. Nell'Archivio diocesano di Brescia poca cosa è rimasta di questo suo insigne vescovo. Vedi anche L.v. PASTOR, *Storia dei papi*, ital., v. X, Roma 1955, 217 sg e passim. Le lettere del Morosini al Luzzago, qui in parte riportate e sovente citate, sono in originale nell'Archivio della Congregazione filippina della Pace in Brescia. Di quelle del Luzzago al Morosini esistono soltanto alcune minute. Le lettere del Morosini e del Luzzago qui citate, s'intendono tutte esistenti nell'Archivio della Pace, senza che vengano date altre indicazioni di collocazione.

[3] Antonio Maria Salviati (1536-1602), fiorentino, pronipote di Leone X, partecipò al Concilio di Trento e successivamente svolse attività diplomatiche in varie nunziature. In Roma si dedicò a opere di carità, edificò ospedali e secondò iniziative benefiche. Di vita esemplare, pio, munifico, lasciò dappertutto grato ricordo. CIACONIUS-OLDOINI, *Vitae et res gestae Summorum Pontificum Romanorum*, De Rubeis 1677, IV, 79-81; *Hierarchia catholica*, III, 270, 47.

Filippo II di Spagna, che ebbe il coraggio di sfidare nella vicenda della successione della corona portoghese tenendo le parti del re. Nel maggio 1582 ebbe la nomina di bailo presso la Sublime Porta in Costantinopoli, dove però si trovò anche in pericolo di vita. Premuroso di contrastare la diffusione dell'anglicanesimo in Oriente, si diede da fare per l'introduzione dei gesuiti in Costantinopoli (a Pera) e per promuovere l'unione degli ortodossi. Nel frattempo a Venezia fu annoverato fra i Savi del Consiglio. A buona ragione, pertanto, lo stesso pontefice Sisto V lo riconoscerà «*virum gravissimum in legationibus, magna semper cum pietatis integratisque laude versatum*»[4].

Era a Costantinopoli sulle mosse di partire, quando, il 12 maggio 1585, gli giunse la notizia della nomina a vescovo di Brescia. Non era una novità, a Venezia almeno, e per iniziativa della Repubblica, la promozione all'episcopato di un laico di sicura probità ed esperienza. Si può ricordare il caso appunto del Bollani e, prima ancora, di Bernardo Navagero (1507-1575), dopo varie ambascerie vescovo di Verona e cardinale, legato al Concilio di Trento, e, più tardi, quello di Lorenzo Priuli (+1600), insigne diplomatico, nominato patriarca di Venezia nel 1591 e cardinale nel 1596.

Successore del Bollani, morto nel 1579, era stato Giovanni Dolfin. Dal 1571 nunzio presso l'imperatre, nel 1574 vescovo di Torcello e traslato a Brescia nel 1579. Non ebbe un lungo episcopato, durante il quale si svolse la visita di s. Carlo da lui non gradita; il primo maggio 1584 si spegneva, assistito da s. Carlo, come già il suo predecessore.

Riuscì inascoltata anche questa volta la richiesta fatta a Roma dai bresciani, sostenuti da s. Carlo, che venisse interrotta una buona volta la prassi di nomina d'un soggetto veneziano, dietro le pretese della Repubblica, la quale praticamente considerava i vescovi di Terraferma un po' come suoi funzionari.

---

[4] Dal breve del 4.6.1587 a Guglielmo Gonzaga, in PASTOR, X, 217, n. 7.

In seguito a un'inchiesta indetta dal Senato a Venezia, la designazione del Morosini fu unanime. La nomina, a Roma, fu fatta negli ultimi giorni di vita di Gregorio XIII, che si spense poco dopo, il 10 aprile 1585; il successore Sisto V, eletto il 24 aprile, la confermò e il 23 settembre il Morosini fu preconizzato alla sede di Brescia[5]. Pochi giorni dopo ci fu a Venezia il primo incontro del nuovo presule con quello che sarà poi il suo braccio destro, il patrizio bresciano Alessandro Luzzago[6], il quale aveva avuto notizia della nomina dal cardinal Borromeo.

Tornato in patria il novello pastore dovette anzitutto prepararsi agli ordini sacri e dedicarsi un po' agli studi convenienti al nuovo stato. A tale scopo, sulla fine d'ottobre del 1586, si portò a Roma con intenzione di trattenervisi per due o tre mesi. Avrebbe desiderato fin d'allora la compagnia del trentacinquenne Alessandro Luzzago, a cui però il padre non diede il consenso, con comprensibile disappunto d'entrambi. Ma i disegni e propositi del neovescovo, da poco giunto a Roma, furono presto impensatamente sconvolti. Sulla fine dell'anno morivano quasi contemporaneamente il card. Luigi d'Este (il 30 dicembre), protettore della nazione francese, e il vecchio nunzio Fabio Mirto Frangipani. A papa Sisto non parve vero di aver sotto mano l'uomo più adatto all'uopo nella difficile congiuntura, e il 13 maggio nominò Giovan Francesco Morosini nunzio in Francia presso Enrico III di Valois. Il

---

[5] CIACONIUS-OLDOINI, o.c., IV, 190 sg.; F. UGHELLI *Italia sacra*, IV, c. 564; *Hier. cath.*, cit., III, 140, 52.

[6] Alessandro Luzzago (1551-1602), patrizio bresciano, studiò presso i gesuiti a Brescia e a Milano e conseguì il dottorato in filosofia e teologia a Padova nel 1586. Rimasto laico, si dedicò totalmente a opere di bene, caritative, formative, a iniziative d'istruzione cristiana ai fanciulli e per il popolo, oltre che all'attività amministrativa come membro del Consiglio comunale. Fu in grande considerazione presso personalità illustri del suo tempo, a cominciare da s. Carlo Borromeo, ai più degni cardinali e agli esponenti più venerati della Compagnia di Gesù. Morì a Milano, presso S. Fedele, assistito dal card. Federico Borromeo, il 7 maggio 1602. Nel 1751 fu introdotta la causa di canonizzazione, ripresa nel 1899 da Leone XIII, che ne riconobbe le virtù eroiche. È in corso una redazione della vita e delle opere del Venerabile, sulla scorta dei copiosi documenti conservati nell'Archivio della Pace.

Morosini aveva lasciato la Francia da un decennio, dopo una permanenza di oltre tre anni (1573-1577) come ambasciatore della Repubblica veneta, nel periodo torbido, appena successivo alla strage di S. Bartolomeo e l'imperversare delle guerre di religione[7]. Si preparavano allora per la Francia tempi sempre più tristi, tenuto conto della ferocia e spregiudicatezza dei novatori ugonotti (calvinisti) da una parte, e del fanatismo di quelli della Lega dall'altra. Anche i maggiorenti della Repubblica approvarono di buon grado la risoluzione del papa di inviare in Francia l'esperto Morosini per una missione tanto piena di incognite.

Quando a Brescia giunse l'inopinata notizia, il Luzzago fu tra i primi a dolersene, anche perché responsabilmente legato da tempo a varie istituzioni cittadine, in collaborazione col vescovo. Il suo dispiacere, che non era soltanto suo, fu da lui espresso in una lettera del 27 maggio, che avrebbe consegnato al Morosini il gesuita p. Achille Gagliardi[8] in partenza per Roma. «Che dolore io senta – scriveva il Luzzago – per l'assenza sua rispetto al danno nostro universale, non occorre ch'io lo dica. Per altro rispetto poi m'è caro, e mi piace tutto ciò che piace a Dio. Ma vorrei pur anco mantenermi in qualche speranza finché non so altro più chiaramente. Frattanto il Signore ci conceda di saperlo ben pregare e conoscere che sia-

[7] Mentre, dopo la cosiddetta Pace di Augusta del 1555, il luteranesimo in Germania non sembra manifestasse spirito di ulteriore espansione e di conquista, diversamente il calvinismo, muovendosi vigorosamente e spregiudicatamente dalla Svizzera verso la Francia, sembrò bene assestarvisi con l'editto di S. Germano del gennaio 1562, in grazia dell'equivoca politica di Caterina de' Medici. Ma nel marzo di quell'anno stesso, con la strage di Vassy iniziavano le gravi e sanguinose ostilità fra cattolici e ugonotti (calvinisti), dette "guerre di religione" o "guerre ugonotte", che, in otto riprese, durarono fino al 1598. L'avventura del Morosini si svolse durante l'ottava, che passò sotto il nome di "guerra dei tre Enrichi".

[8] Achille Gagliardi (1539-1607), gesuita, teologo, professore e rettore di vari collegi della Compagnia, compreso quello di Brescia. Molto stimato da s. Carlo, che accompagnò sovente nelle visite, per suo suggerimento compose un Catechismo per i fanciulli. Durante la sua dimora a Brescia, strinse relazione col Luzzago, col quale ebbe anche scambi epistolari. C. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque des Ecrivains de la Compagnie de Jesus*, III, 1095-99.

mo poco degni della Sua (del vescovo) presenza, e poi per il nostro bisogno voglia muoversi a compassione e per sua misericordia ritirare la mano della sua giustizia, che veramente l'assenza di V.S. Ill.ma stimo che sarebbe un castigo di Dio... Il Signore ci mostri, e al suo Vicario e a lui, le nostre necessità. L'aspettiamo con giubilo e La desideriamo».

Non riusciva proprio a capacitarsi e rassegnarsi. Di concerto con altri autorevoli bresciani, tentò di intervenire presso persone influenti a Roma, che rappresentassero al papa i grandi bisogni della città e diocesi. Ne fece scrivere anzitutto al card. Valier[9], vescovo di Verona, amico di casa e residente da tempo a Roma. La risposta non fu, come prevedibile, lusinghiera: «Bisogna tener per fermo – rispondeva in data 13 giugno il cardinale – che la Santità di Nostro Signore è guidata dallo Spirito Santo, e che s'ha da anteporre il servizio della Chiesa universale a quello di una particolare». Per questo non aveva creduto opportuno avanzare la supplica dei bresciani.

Nominato nunzio il 13 maggio 1587, il Morosini si recava in forma privata a Brescia per trattenervisi un mese all'incirca. In quel tempo ci furono vari scambi di informazioni e indirizzi fra il vescovo e il Luzzago, e questi ne ebbe confermati compiti e commissioni. Ripartito ai primi di luglio con un piccolo seguito, nel quale era anche il segretario Francesco Sini, il 9 era a Torino; il 18 giunse a Lione, dove incontrò il gesuita p. Edmondo Augier, provinciale d'Aquitania e grande ele-

---

[9] Agostino Valier (1531-1606), veneziano, nipote del card. Bernardo Navagero, che lo volle con sé al Concilio di Trento dove fu legato, poi suo successore nella sede episcopale di Verona, ebbe la porpora da Gregorio XIII nel 1583. Il Valier fu tra gli esponenti della corrente riformatrice postridentina, e insieme buon letterato e terso scrittors umanista. A Roma, dove spesso e a lungo dimorò, appartenne alla cerchia filippina e fu tra i più affezionati devoti e ammiratori di padre Filippo, di cui celebrò per primo la singolare personalità in un'operetta, stesa lui vivente nel 1591, su Filippo sinonimo della gioia cristiana. Nella più recente edizione del dialogo *Philippus sive de christiana laetitia* (Editrice La Scuola, Brescia 1975) sono date le indicazioni biografiche e bibliografiche del Valier con l'elenco delle sue opere.

mosiniere del re. Verso la fine d'agosto il Luzzago gli fece avere una prima missiva per cose riguardanti il monastero di S. Paolo. Il Morosini a sua volta indirizzava all'amico bresciano una lettera deferente con la quale iniziava quella corrispondenza epistolare che, nel giro di un decennio, diverrà sempre più copiosa e particolareggiata.

Il Morosini giungeva in Francia nel pieno della ottava guerra di religione. Vi trovò, come aveva immaginato, una situazione caotica: «Qui e al di fuori sono armi interne e straniere. Qui fazioni di stato e di religione, fazioni di cattolici e di protestanti, fazioni tra politici e fra collegati, fazioni più feroci perché regnano fra più congiunti. I grandi sono diffidenti fra loro, pochi favoriti sono felici e orgogliosi; l'odio dei popoli è grande contro il nostro governo». E del re Enrico III (figlio prediletto della regina madre Caterina de' Medici, uomo di vita scostumata e politico incapace, succeduto nel 1574 a Carlo IX) dava severi giudizi: «Egli desidera la sconfitta degli ugonotti, eppure la teme; teme la sconfitta dei cattolici, eppure la desidera. Questi suoi interni contrasti lo affliggono, onde vive in continua diffidenza dei suoi affetti e dei suoi pensieri».

Bisogna dire però che il Morosini era sempre più consapevole di non essere soltanto il diplomatico, ormai rotto a tutte le avventure. Lo torturava perciò il costante pensiero delle sue responsabilità di governo di una importante e illustre chiesa, alla quale vivamente auspicava il ritorno, «che spero – scriveva il 15 gennaio 1588 – mi debba riuscire assai presto, se le speranze concepite non senza fondamento non mi vengono intorbidate da nuovi emergenti». Al destinatario teneva a esprimere ancora la sua gratitudine «per il discretissimo zelo in beneficio di cotesta chiesa». Il povero nunzio si sarebbe augurato di averlo vicino, «che in questa città, mirata dal mondo e in tanta copia di uomini dotti, più viveria con non minor suo gusto che contento mio», soggiungendo un po' cerimonioso: «Pure bastando V.S. solo per fare Brescia un Parigi, e io travagliando in Parigi come fossi in Brescia, ci dovremo per ora contentare l'uno e l'altro a sperare che Dio ci farà presto grazia di rigoderci più da presso e di rimemorarci dolcemen-

te le fatiche nostre». Nel poscritto infine lo pressava: «Mi raccomando con ogni affetto alle sue orazioni e la prego di non mi abbandonare in tanto bisogno, procurando il simile da altre persone pie». Sullo scorcio di marzo ripeteva ancora la sua speranza di tornare fra non molto, dolendogli immensamente d'esser così a lungo lontano dal suo gregge, mentre «da tanti travagli» si sentiva «assediato e oppresso».

Fra l'ottobre e il novembre del 1587, due vittorie della Lega (Vimory e Anneau) fecero maggiormente imbaldanzire il capo Enrico di Guisa, che il re, sempre esitante fra la Lega e gli ugonotti, considerava ormai come suo rivale al trono. Pochi mesi dopo, il 9 marzo 1588, Enrico entrava spavaldamente in Parigi col seguito di solo otto persone, accolto trionfalmente dal popolo (che in gran parte rimaneva cattolico mentre l'aristocrazia propendeva verso il calvinismo). La reazione del re, che fece subito entrare in città gli svizzeri, si spiegò rabbiosa dando esca al furore popolare. Si giunse al 12 maggio, la «giornata delle barricate», quando i tumulti andarono crescendo e appunto per le strade sorgevano barricate mentre il Guisa stava recandosi dal re. Fu allora che il nunzio Morosini non esitò a portarsi a piedi, coraggiosamente, al Louvre per spiegare tutta la sua influenza e tentar di mettere pace. Nel frattempo però il re era fuggito a Blois, e al Morosini non rimase che affrontare il Guisa e usare la sua eloquenza per dissuaderlo di avversare il re e ad ammonirlo di non permettere la divisione delle forze cattoliche. Il re, che lo seppe presto, gli fu grato e glielo scrisse, e il papa ugualmente: «Nostro Signore – gli riferiva il card. Del Monte – confida tanto nella prudenza e nel giudizio di V.S., che non sa che altro dire, ma pensa sia stata la provvidenza di Dio a mandarla costì in questi gran bisogni».

Era in quel tempo in Francia come visitatore delle case della Compagnia di Gesù il bresciano p. Lorenzo Maggi[10], figu-

[10] Lorenzo Maggi (1531-1605), di famiglia patrizia bresciana, entrò nella Compagnia di Gesù vivente s. Ignazio. Fu col p. Lainez al Concilio di Trento, poi rettore del Collegio Germanico e di altri collegi, e provinciale d'Austria. Svolse vari compiti disciplinari e diplomatici (in Polonia), e per

ra già ben nota per la simpatia acquistata dovunque aveva svolto la sua attività, in diverse nazioni. Dimorava in Parigi dall'anno precedente, bene accetto alla corte e in particolare al re, che si doleva di avergli dato licenza, anche per l'intervento del nunzio, di tornare in Italia. Il Morosini ne diede notizia al Luzzago, al quale pure il Maggi era legato in felici rapporti: «Lascia di sé odore e memoria tale in questa città, che veramente ognuno resta consolato. Partirà presto per Lione, se bene non lascio cosa intentata per fermarlo qui fino a Pasqua. Da lui a bocca sarà avvisata minutamente dello stato mio» (25 marzo 1588).

Le cose che il Maggi avrebbe riferito al Luzzago erano tutte in lode del vescovo-nunzio, il quale, almeno nei primi mesi del 1588, sembrava esser riuscito, con i suoi modi concilianti, a sopire un po' i contrasti fra i due bellicosi schieramenti. L'arcivescovo di Parigi, il pio card. Pietro Gondi, in quella delicata congiuntura pensò di chiedere a Roma, per maggior prestigio del re di Francia, un legato *latere*, ma da principio il papa faceva rispondere che, «avendo in Parigi un nunzio da bene, prudente e confidente del re, non occorreva mandar altri». Tuttavia, dietro l'insistenza del cardinale e l'istanza del re stesso, il 15 giugno 1588 Sisto V nominava Giovan Francesco Morosini legato *a latere* per il regno di Francia, creandolo insieme cardinale col titolo dei SS. Nereo e Achilleo (mutato poi in quello di S. Maria in Via). Il re stesso, per un antico privilegio dei sovrani di Francia, gli impose la berretta nella cattedrale di Chartres il 21 agosto.

A Brescia il Luzzago fu tra i primi ad aver notizia della nomina cardinalizia, in via confidenziale dal capitano del popolo, che l'aveva ricevuta da Venezia prima ancora che fossero spedite le bolle e che ne fosse informato lo stesso Morosini. Al Luzzago giunsero subito da Roma i rallegramenti per tut-

---

il suo ordine, in collaborazione con insigni personaggi francesi (Bérulle, Coton, Armand), contribuì al ritorno della Compagnia in Francia (espulsa dal 1594) col trattato di Rouen del 1603. Morì a Roma il 26 ottobre 1605. L. GRAZIOLI, *Il p. Lorenzo Maggi*, in "Brixia sacra", 1916, 6-35; M. SCADUTO, *L'epoca di Giacomo Lainez*, Ed. La Civiltà cattolica, Roma 1974, 742-48.

ta la diocesi da parte dell'amico card. Valier, che il 13 agosto gli scriveva, dicendosi assai lieto per tale cooptazione nel Collegio cardinalizio, «per servizio della Chiesa universale, e particolarmente per cotesta diocesi, per beneficio della quale il Signore Iddio lo conservi lungamente».

Il Luzzago non mancò di indirizzare subito al suo prelato i sentimenti che lo agitavano: «Con tanta allegrezza e tanto giubilo mi rallegro con V.S. Ill.ma e con tutta la santa Chiesa in generale, e in particolare con la nostra, per la nuova dignità del cardinalato che meritamente Iddio, per mezzo del suo Vicario, ha concesso a V.S. Ill.ma, ch'io non so né che dire né che fare per significare questo mio animo Re per ringraziare la bontà divina». Alla lunga lettera manierata, se pur sincera, il Morosini rispose, il 12 agosto, in termini semplici e confidenziali: «Mo' ch'io debbo dire?. Se il signor Alessandro, che di lunga mano ha dimostrato grandissima mortificazione delle vanità di questi mondani onori, ora si è lasciato da questa porpora abbagliare in modo che, invece di compatire, ha potuto anch'egli rallegrarsi meco dei grandi e insopportabili carichi che portano seco le dignità, che Nostro Signore, per pura liberalità sua, prevenendo il merito e il desiderio mio, è restato servito di imporre sopra la mia debolezza».

Da tempo il Morosini si dava da fare per la conciliazione del re, ambigua figura non insensibile alle sollecitazioni degli ugonotti, e il Guisa, giovane ambizioso e sempre più montato dal favore popolare. In maggio di quell'anno, 1588, c'era stato un lungo colloquio fra il Morosini e il Guisa, dal quale erano venute forti assicurazioni della sua devozione al re, che, informato, si mostrò assai grato al nunzio.

Ma, sfortunatamente, le accresciute speranze d'un serio accordo della Lega col re e la conseguente pacificazione degli animi, svanirono presto, e quando il 26 ottobre si aprirono gli Stati Generali a Blois, si dovette constatare che la rottura era ancor più aspra e ormai insanabile. Le asserite minacce del Guisa (che il re paventava sempre come rivale), riferite poi come giustificazione dal re culminarono là nel gesto sciagurato e vile dell'assassinio del Guisa, eseguito nella notte del 23 di-

cembre dai servi di corte del 23 dicembre, e del fratello cardinale Luigi di Lorena[11] il giorno successivo. Entrambe le vittime si trovavano a reggia in qualità di ospiti, dietro espresso invito del re.

Per il Morosini, di natura mite e conciliante, collocato ora fra le torbide macchinazioni della Lega, in Francia, e le ire violente di Roma, incominciava un lungo e penoso calvario: una storia particolareggiatamente documentata. Il papa, di carattere impulsivo e iracondo, non tardò a esprimere, in una lettera "terribilissima", il suo forte risentimento al Morosini, il quale, secondo lui, «lo avrebbe ingannato "alla veneziana"»[12]. Nel concistoro, poi, del 9 gennaio 1589, Sisto V non si contenne dall'esprimere il suo sdegno contro il nunzio, al quale rimproverava di non esser subito ricorso alle pene canoniche

---

[11] Luigi di Lorena (Guisa) fu insignito della porpora nella seconda creazione cardinalizia di Sisto V, il 5 luglio 1574, e insieme nominato arcivescovo di Reims. Ma non si portò mai né a Reims né a Roma per prendere le dovute insegne. Vedi *Hier. cath.*, III, 46, 255, dove, con la notizia del duplice assassinio, è riferita la severa reprimenda del papa in concistoro contro il re. Ma subito, come si dirà, il pontefice ebbe accenti di rimprovero per il Nunzio. «Dove prima mostrava diligenza – faceva scrivere al Montalto –, fatto legato non aveva atteso ad altro che a discorsi e a guardare gl'uccelli che vanno per l'aria e spaventar le cornacchie con tanti mila svizzeri... Essendo ammazzato un cardinale in faccia di lui legato *a letere*, come non ha pubblicato l'interdetto, ancorché ne fossero andate cento vite? Però – soggiungeva – Nostro Signore (il Papa) è in tanta afflizione che mi ha detto non poter far scrivere altro». In COSMI, o. c., 492-93.

[12] Il card. Francesco M. del Monte scriveva al Granduca Ferdinando il 23 dicembre 1588: «Hiersera S. Santità scrisse di suo pugno a Savoia, al re christianissimo et al Morosini una lettera terribilissima, et fra l'altre cose diceva che avertissi non l'ingannasse alla venetiana, che ne farebbe alto risentimento, et oggi S. S.tà è stata molto turbata». Altre due lettere del cardinale al medesimo corrispondente del 9 e del 21 gennaio 1589, riferiscono della collera del Papa contro il Morosini e i veneziani con gravi minacce. Firenze, Arch. St., *Mediceo del Princ.*, 3755, c. 23. Francesco Maria Bourbon del Monte (1549-1626), romano, referendario delle due Segnature, ebbe la porpora da Sisto V il 14 agosto 1588, a sostituire nel S. Collegio il dimissionario Ferdinando de' Medici. *Hier. cath.*, III, 52; *Ciaconius-Oldoini*, o.c., IV, 192 sg. Personaggio celebre per la sua attività di collezionista e consigliere artistico, è stato ritenuto "*spiritus movens* della vita artistica di Roma tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo". ZYGMUNT WAZBINSKI, *Il card. F.M. del Monte*, I-II, Firenze 1994.

(scomuniche e interdetti) contro il re, a causa del delitto da lui perpetrato contro un membro del S. Collegio.

La notizia dei tragici avvenimenti nei quali era implicato il povero vescovo di Brescia, giunsero al fedele Luzzago, che ne rimase sconvolto e si affrettò a scrivergli la sua commiserazione:

«Con quell'umile e reverente cuore ch'io debbo – scriveva al Cardinale l'11 gennaio 1589 –, compatisca quanto possa mai con V.S. Ill.ma, provo in me stesso quanto può provare un fedelissimo servitore suo. M'increscе solo ch'io sia da niente, che se fossi stato atto a mandar prieghi a Dio, temo che gli manderei così vivi e penetranti, che crederei con l'aiuto suo divino, impetrare qualche ristoro». E continua, tutto fervoroso, a discorrere della divina Provvidenza, dell'abbandono alla santa volontà del Signore, «gettando ogni cosa in quelle aperte viscere divine, e la mia volontà e quella, e ponendo la somma del tutto in quel gran banco del sacratissimo suo Costato». Col cuore pieno di "incredibile" affetto e riverenza, concludeva chiedendo perdono della sua libertà[13].

Con l'assassinio di Enrico di Guisa, la causa di Enrico III di Valois parve definitivamente compromessa. La Lega, con a capo Carlo di Mayenne e sostenuta dalla Sorbona oltre che dal risentimento del popolo, stringeva sempre più un cerchio attorno al re, contro il quale Sisto V lanciava un grave *Monitorio* il 5 maggio. Il Morosini pensò di mandare il suo segretario Francesco Sini a Roma a riferire esattamente come erano an-

---

[13] Nella lettera in minuta dell'11 novembre è riferita la notizia della morte a Brescia di due persone ben note al Cardinale. Il primo, Ermolao Arlotto, di Reggio (ma il Guerrini lo dirà poi di Arezzo), dal 1580 al 1583 vicario generale del vescovo Dolfin (insieme con mons. Cavalli e mons. Arrivabene), poi parroco di Bedizzole. L. FE' D'OSTIANI, *Indice cronologico dei vicari vescovili e capitolari di Brescia*, Brescia 1900, 48; P. GUERRINI, *La pieve di Bedizzole*, in "Brixia sacra", 1925, 181. La seconda persona di cui il Luzzago annunziava la morte improvvisa era il nobile Ludovico Barbisoni, concittadino di grande estimazione, come figura eminente, anche se non coprì cariche pubbliche. Notizie di lui in O. ROSSI, *Teatro degli elogi historici*, 381-82.

date le cose. Vi giunse il 30 aprile e tornò poco dopo a Parigi. Frattanto il Morosini stava continuamente ai fianchi del sovrano sperando in un suo ravvedimento e richiesta di perdono e indulgenza. Ma gli avvenimenti precipitarono. Il re, seguendo una politica maldestra e abbandonato da quasi tutti, finì con l'accordarsi con l'ugonotto Enrico di Borbone, re di Navarra, proprio mentre a Roma il suo ambasciatore ne perorava la causa presso il papa e il Morosini si adoperava come intermediario. Ebbe un altro lungo colloquio col re, ma evidentemente inefficace. Alla fine di giugno pensò di inviare di nuovo a Roma il segretario Sini per ottenere il richiamo e poter liberarsi da quei funesti intrighi, e, lasciata la corte, si ritirò a Moulins in attesa della sospirata licenza. Gliela portò il Sini, sulla metà di luglio, ottenuta anche mercé l'intervento dell'ambasciatore Badoaro. Ma era quasi sulle mosse di partire, quando, il primo agosto il Re cadeva sotto il pugnale d'un fanatico frate laico, J. Clement. Motivo di più per il Morosini di lasciar presto la Francia e poter rimettere a Roma una relazione obbiettiva delle tragiche vicende nelle quali, in parte, era stato coinvolto. Aveva il cuore spezzato, e per la delusione degli sforzi falliti e per la pena di essere incorso nella disgrazia del papa (che sapeva averlo perfino minacciato di togliergli la porpora), e per tanto odio, sangue, confusione in cui stavano dibattendosi le cose di Francia a causa, pareva, di motivazioni religiose.

Ai primi di settembre, il Morosini era a Lione e di là scriveva al Luzzago pregandolo di soccorrerlo «con le sue e altrui orazioni, quanto alla giornata va crescendo, con gli accidenti infelici, il bisogno mio». Sperava di rivederlo e di goderlo presto in Brescia, e si riteneva sicuro che l'amico «ogni dì andrà moltiplicando più il talento che Dio le ha dato per servizio della Dottrina cristiana e in tante altre opere pie, che sotto la sua cura e vigilanza, vanno pigliando tuttavia maggior piede, e che in cielo le prepareranno quel premio che si può desiderare per compita e perpetua felicità». Tanto grande era la fiducia che il cardinale riponeva nella collaborazione del Luzzago, che, appena avuta la licenza di portarsi a Roma, gli sorrise la speranza di poterlo avere al suo fianco, in quel sog-

giorno che si presagiva avventuroso, come compagno e consigliere. «Non mi dà l'animo di andare a Roma – gli scrisse accoratamente – senza il mio signor Alessandro, perché lui non solo ha da essere il fedele Acate, ma ancora la tramontana di questo viaggio». Ne fece richiesta al padre, signor Girolamo, che questa volta non osò opporre rifiuto.

Alessandro partì da Brescia col cancelliere e mons. Luzzago per incontrarsi col cardinale, come si era convenuto, a Piacenza, dove giunsero il 9 ottobre. A Bologna la piccola comitiva del Morosini si incontrò col cospicuo seguito del successore nella nunziatura di Francia, lo splendido card. Enrico Caetani, di tendenza decisamente spagnola e, per ragioni evidenti, destinato momentaneamente ad aver maggior fortuna del Morosini. Erano circa cinquecento persone, tra le quali il Luzzago ritrovò sue antiche conoscenze: i gesuiti p. Benedetto Palmio (della prima generazione ignaziana) e Felice Vecceo (suo antico maestro a Brescia), confessore del Gaetano, e altri. Nel frattempo l'ambasciatore della Repubblica Alberto Badoaro, cugino del cardinale, cercò di sondare gli umori del papa circa l'opportunità che il reduce nunzio, conforme all'uso, facesse subito il suo ingresso solenne in Roma, oppure, dovendosi il papa recare a Terracina, ne dovesse attendere il ritorno. Era meglio aspettare, e il Morosini rimase ospite a Bagnaia, nella sontuosa villa del vecchio cardinale veneziano suo zio (per parte di sorella) Federico Cornaro[14], mentre a Roma il Badoaro gli allestiva l'appartamento nel palazzo di S. Marco. Da Bagnaia il cardinale mandò ringraziamenti al signor Girolamo per il dono fattogli della compagnia del figlio, «della cui gentilissima conversazione è bene ch'io goda in questo poco tempo,

[14] Federico Cornaro (1531-1590), vescovo di Bergamo nel 1561, partecipò alle ultime sessioni del Concilio di Trento, di cui fu zelante nell'applicazione, nel 1577 fu traslato alla sede di Padova, dove dal 1589 ebbe coadiutore il nipote Luigi Cornaro. Fu elevato alla porpora il 18 dicembre 1585. Notizie e bibliografia in *Diz. biogr. d. ital.*, v. 29.

per rifarmi del molto che ne sono stato privo». Alessandro, con quasi tutto il seguito del cardinale lo precedette a Roma, dove giunse il 25 ottobre. Di là mandò le sue prime relazioni al padre. Mentre il Morosini si tratteneva ancora a Bagnaia, «noi qui alloggiamo in S. Marco nel suo appartamento, ma sinora il signor Ambasciatore ci ha voluti con lui in questi tre pasti e trattati domesticamente, ma con grande affabilità. Ieri andai a far colazione in un luogo domesticissimo, e ciò feci per trovarmi subito dopo il desinare a far riverenza al signor cardinale Borromeo, il quale mi vide tanto volentieri quanto si può dire; così mons. Tarugi e altri». Dopo aver poi riferito delle sue visite a S. Pietro e aver ricevuto benedizioni dal Papa più volte, mandava i saluti dei bresciani che erano con lui e altri conoscenti, fra i quali i celebri gesuiti Maggi e Rossignoli.

Il Morosini giunse a Roma il 31 ottobre, accompagnato dal cardinal Cornaro e dall'ambasciatore Badoaro e fu sistemato a palazzo S. Marco con l'ordine del papa di non ricevere nessuno all'infuori del card. Montalto (Alessandro Peretti, pronipote del papa). Non si parlò più del solenne ingresso che gli sarebbe dovuto, che né il Cornaro né il Badoaro erano riusciti a fargli ottenere. Per lui cominciarono a trascorrere giorni amari, e non è a dire quanto, allora soprattutto, gli sia stata preziosa, la presenza, col consiglio, il conforto e la serena conversazione, l'aiuto di fraterna e filiale deferenza del suo 'Acate', il bresciano Alessandro Luzzago.

Intanto le cose di Francia nei riguardi della svolta nunziatura, diversamente riferite, analizzate, discusse si presentavano di dolorosa complessità, così che la vicenda personale del povero cardinale dovrà protrarsi a lungo. I cardinali Pinelli e Mattei gli recavano ogni tanto notizie delle lagnanze del papa, il quale avrebbe preteso una giustificazione e un atto di pentimento del cardinale, che aveva indebitamente sospettato di infedeltà, tacciandolo perfino come "segretario del re di Francia". Con fierezza e sicurezza di sé di fronte al terribile Sisto V, che per voce del card. Montalto, lo redarguiva perché avesse ad agire «non come veneziano, ma come cardinale», il Morosini mostrava la sua dignità nell'altera risposta: «Non po-

ter esser buono veneziano chi non desidera la dignità e la grandezza della Chiesa».

Proprio quando si parlava del fallimento della sua azione diplomatica, il suo atteggiamento rimaneva immutato: «Voglio piuttosto esser condannato innocente, che indegnamente liberato». Chiuso fra i severi muri di palazzo S. Marco, trascorreva quei giorni a comporre pazientemente la relazione del suo operato, che doveva esser la sua difesa, coadiuvato dall'uditore mons. Pompeo Arrigoni, mentre i suoi amici e ammiratori si adoperavano a fargli riguadagnare le grazie del pontefice. Erano eminenti personalità del Collegio cardinalizio, fra le quali si distinse a perorare la causa del Morosini il card. di S. Severina, il grave card. Giulio Santori, che ne farà menzione nella sua autobiografia.

Fu così che anche il giovane patrizio bresciano ebbe la ventura di trascorrere un insperato soggiorno a Roma in un momento di grande interesse per la cattolicità, e in un osservatorio eccezionale, qual era il palazzo di S. Marco, accanto a uomini in parte protagonisti dei drammatici avvenimenti. Si intrecciava con quelli appena passati, e ne era anzi la conseguenza, la grave questione, a lungo controversa, della successione al trono di Francia, tradizionalmente denominata figlia primogenita della Chiesa (con allusione alla conversione, con Clodoveo, del primo popolo barbarico, i Franchi). Secondo la legge salica, il legittimo successore di Enrico III, ultimo dei Valois, avrebbe dovuto essere Enrico di Borbone, re di Navarra, che aveva sposato Margherita, sorella del defunto re. Si trattava però di un eretico recidivo, già capo degli ugonotti e scomunicato dal 1585 da Sisto V, e pertanto ritenuto inabile al trono. La Lega gli opponeva il vecchio card. Carlo di Borbone (che morirà nel 1590) col nome di Carlo X, e frattanto continuava la guerra mediante anche le sovvenzioni della Spagna. A Roma la confusa vicenda stava provocando reazioni assai diverse. I diplomatici spagnoli, nei loro faziosi maneggi, si davan da fare per impedire l'ascesa al trono di Francia d'un re eretico, col segreto disegno, attraverso combinazioni di matrimoni, di aggiungere il regno di s. Luigi a quello già immenso

di Filippo II. C'era chi vagheggiava addirittura il sogno di un impero cattolico, che si diceva arridesse a Filippo quale unto del Signore. In quella congiuntura, Venezia inviava a Roma come ambasciatore straordinario il giovane e abile diplomatico Leonardo Donato, cugino del cardinale, personaggio formatosi nella cerchia intellettuale di Andrea Morosini[15].

«Il signor Cardinale mi ha detto questa sera – scriveva Alessandro l'11 novembre – ch'io debba raccomandarlo a V.S., e così dice burlando che non sa se V.S. si degnerà di dare risposta alla lettera che ha scritto a V.S. Le cose sue sono favorite da Dio, e veramente ogni ora più S.S. Ill.ma acquista spirito, e saranno ancora favorite dagli uomini; ma pare che il papa voglia prima sentire il clarissimo Donato, che forse domani arriverà come ambasciatore straordinario, e poi darà ogni soddisfazione al signor Cardinale».

Ma le cose non si risolsero così presto come si desiderava. Da Brescia intanto il signor Girolamo reclamava con insistenza il ritorno di Alessandro, e non era lui solo, perché le varie opere a cui egli da tempo aveva posto mano richiedevano la sua presenza. Lo stesso vicario Pier Mattia Corvini gli aveva già scritto in passato esprimendogli il timore che la sua prolungata assenza potesse pregiudicare «alla Dottrina cristiana e alle altre opere pie» (17 ottobre 1589). Alessandro avrebbe voluto cogliere l'occasione della partenza da Roma dei monsignori Barbisoni e Luzzago per accompagnarsi con loro, ma il Morosini non lo consentì, pur valutando buone le ragioni addotte, e cioè esser più utile la presenza del Luzzago a Brescia, dove «poteva fare qualche cosetta (sebbene dappertutto sono peggio di niente), e qui poco o nulla posso fare». Il cardinale gli replicò in modo da farlo piangere, «perché – riferiva Alessandro il 18 novembre – mi disse in gergo che sapeva tutto, e per poco tempo mi pregava a non volerlo abbandonare in queste sue afflizioni,

---

[15] Andrea Morosini (1558-1618), fu autore di scritti ascetici e storiografo ufficiale della Repubblica, continuatore del Paruta. La sua *Historia veneta* (1521-1615), condotta nello spirito giurisdizionalista del Sarpi, fu messa all'Indice.

e che quando le cose andassero in lungo mi manderebbe, anche se io non gli dicessi niente». Alla lettera sua del primo novembre al padre faceva seguito il 21 un'altra allo stesso del card. Borromeo, che aggiungeva la sua preghiera affinché consentisse che Alessandro restasse a Roma per le feste natalizie.

L'ambasciatore Badoaro era venuto nelle grazie del papa, che spesso e volentieri lo intratteneva. Ciò che, oltre giovare alla causa del cardinale, contribuiva a far inclinare il papa a una migliore condiscendenza verso i fautori del Navarra. Di fronte alla minaccia d'uno scisma e a quella di un'eccessiva preponderanza della Spagna, Venezia e il Papa andavano così auspicando una politica di equilibrio fra le potenze europee, necessaria, oltre tutto, per l'indipendenza della Santa Sede. Se verso la fine di quell'infausto 1589, il papa sembrava non del tutto avverso a un'alleanza con Filippo II per dare alla Francia un sovrano di sicura fede cattolica, al principio del nuovo anno varie cause concorsero a far spostare il suo favore verso lo scomunicato Navarra, sia pure con varie alternanze. Mentre a inasprire la suscettibilità di Sisto V contribuiva non poco l'arroganza dell'ambasciatore spagnolo, Duca di Sessa, un'azione profonda sull'animo del papa veniva esercitata soprattutto dal Badoaro, dietro il quale stava, in ombra (e ancora in veste d'imputato), il cardinale Morosini, indubbiamente il più esperto delle cose di Francia. Accanto a lui, fra le stesse mura, operava sempre, con un'intensa azione di preghiera e d'ispirazione religiosa, il suo fedele 'Acate'.

Sul principio del nuovo anno, la penosa vicenda sembrò avviarsi verso una felice conclusione. Il Luzzago ne faceva memoria in un suo appunto, steso per fissar bene l'ordine dei fatti. «Il giorno di S. Antonio (17 gennaio 1594). Nel negozio del nostro signor Cardinale, io confesso quel che finora ho sentito nella mia coscienza, ed è che Iddio vuol qualche cosa da S.S. Ill.ma, e poiché Ella con tanto gran cuore si è offerta con s. Paolo: *Domine, quid vis me facere?*, ho sempre stimato che Iddio, come aveva onorato S.S. Ill.ma nell'esteriore eccellentemente, così la voleva ornare con maniera squisita nell'interiore; e però l'abbia fatto passare per quella strada delle tri-

bolazioni, per cui ha voluto che passasse il suo unico Figlio e tutti i suoi cari eletti, e di più, come ai suddetti il patire è stata cagione non solamente di maggior merito, ma anche di maggior gloria, così sarà anche di S.S. Ill.ma, non soltanto dopo morte, ma anche in vita». E ancora parole di conforto per lui e di consolanti prospettive, assicurando che, prolungandosi ancora la fine della faccenda, «quando manco lo sa, tanto più mi confido che sarà e presto e bene, nel modo e tempo appunto che il Signore sa fare le cose sue».

L'atteggiamento sempre più chiaramente antispagnolo del papa veniva ad avvantaggiare anche la causa del Morosini, sempre costretto agli 'arresti domiciliari'. Trascorrevano tempi brutti in ogni senso: fra l'altro, febbri pestilenziali serpeggiavano e andavano infierendo fin dal principio del 1590, dapprima in Roma fino a giungere a spopolare interi rioni.

L'umiliante vicenda del Morosini ebbe fine soltanto al principio della quaresima del 1590, quando il cardinale fu riammesso alla presenza del pontefice, che gli manifestò una ostentata sorprendente benignità. Il ben noto svolgimento dei fatti relativi a quella tardiva riabilitazione sono riferiti anche dal Luzzago al padre, almeno nelle parti in cui poté esser testimonio: «Dopo che il Papa mandò a dire in due volte quelle parole così amorevoli e benigne al nostro signor Cardinale per mezzo del signor Ambasciatore di Venezia, e dopo che mostrò di avere di lui così buona opinione, volendo anche che esso Ambasciatore ne scrivesse alla Repubblica a nome suo, il primo venerdì mandò a chiamare esso signor Cardinale e gli replicò parole piene di paterna amorevolezza e pietà. Il dì seguente, che fu sabato, ci fu il Concistoro pubblico in cui fu visitato da tutti i cardinali in S. Maria del Popolo e tutti in pontificale lo accompagnarono a palazzo. E vi andammo ancora noi tutti, che certo era una cosa che inteneriva i cuori e insieme faceva ammirare le grandezze e magnificenza di questi ministri della santa Chiesa. Diede anche Concistoro pubblico al cardinale nuovo ch'era dell'ordine di s. Agostino (Gregorio de Montelbero), ma il primo luogo era dato al nostro Cardinale... La domenica sera S.S. Ill.ma andò a cappella e il dopo de-

sinare cominciò le visite. Lunedì e martedì ci trattenemmo in casa e fu malissimo tempo. Mercoledì mattina (14 marzo 1590) andò a Concistoro ordinario e fece la sua relazione latina per lo spazio di un'ora[16]. Solamente il Papa con i cardinali erano dentro, come si usa nei concistori ordinari. Ma tutti restarono così soddisfatti e contenti e meravigliati che abbastanza non lo posso dire a V.S.». Unanimi e calorosi furono i rallegramenti dei cardinali: Il card. Borromeo poi ebbe a riferire ad Alessandro quanto fosse stata apprezzata la relazione del Morosini. Il giovedì questi ebbe un'altra udienza del papa, «da cui fu tanto accarezzato e fattigli tante accoglienze che più non ne voleva». Concludendo, il Luzzago non mancava di riaffermare la sua convinzione che, anche se «la pendenza fu longhetta», il merito della felice conclusione si doveva alla fermezza e dirittura imperturbabile dell'insigne Cardinale.

Ai rallegramenti che da Brescia il signor Girolamo s'era affrettato a inviare al Cardinale, questi gli rispondeva il 12 aprile con parole lusinghiere, nei riguardi soprattutto del figlio. «Presto la rivedrò, l'abbraccerò e le restituirò quello che tanto ama e che tanto merita d'essere amato».

Celebrato il fausto esito del lungo affare, il Morosini non desiderava altro ormai che di lasciar Roma, sia per uscir fuori da quell'ambiente denso di ricordi penosi, sia per il gran desiderio di tornare finalmente alla sua Chiesa, quasi nemmeno veduta dopo tre anni da che ne era vescovo, e di occuparsi delle cose concernenti il suo ministero pastorale. Ma perdurando la difficile situazione politica in Francia, il papa ritenne necessaria ancora la sua presenza in Roma. Degli ultimi avvenimenti, in quel clima continuamente agitato di battaglie diplomatiche, qualche notizia giungeva a Brescia attraverso la prosa affretta-

---

[16] La lunga relazione latina, letta dal Morosini in concistoro è riportata in versione italiana come Apologia dal COSMI, o.c., 613-41. Le varie relazioni del nunzio inviate a Roma durante l'esercizio delle sue funzioni, esistenti in Bibl. Apost. Vatic., *Barber.* LXI, 31 e in Arch. segr. Vatic., in gran parte inedite, sono state utilizzate da C. TEMPESTI, *Storia della vita e delle gesta di Sisto V*, Roma 1754 e da altri autori segnalati dal PASTOR, v.X.

ta del Luzzago. «Delle cose di Francia – scriveva il 31 marzo – avrà inteso. Il Papa ha fatto fare sinora tre congregazioni di cardinali (oltre i concistori ordinari): la prima fu il 22, la seconda il 24 e la terza fu ieri». Proprio a causa degli strascichi delle cose di Francia, anche la permanenza in Roma del Luzzago doveva ancora protrarsi come quella del Suo padrone.

Fu durante questo periodo, che il Morosini ebbe la ventura di legarsi in profonda amicizia col personaggio allora più venerato in Roma: l'umile prete della Vallicella Filippo Neri. A stabilire questi felici rapporti dovette certamente aver avuto parte il cardinale, pure veneziano, Agostino Valier, quasi figlio spirituale del santo, del quale fra un anno traccerà per primo un ricordo scritto di qualche fama: il dialogo *Philippus sive de christiana laetitia*. Filippo, ormai di età avanzata, 75 anni, e di salute alquanto malferma, continuava a irradiare attorno a sé dalla sua stanzetta della Vallicella, insieme col profumo della santità, un fascino prodigioso di calda e serena umanità, fatto di dolcezza, semplicità, buonumore, di sereni e amichevoli conversari. Attorno all'Oratorio, dove il grave padre Cesare Baronio (non ancora cardinale) andava componendo i ponderosi tomi degli Annali ecclesiastici, gravitavano le figure più insigni dell'alto clero, di quello almeno più pio e più retto e più nobilmente inteso alle cose dello spirito e impegnato all'avviata impresa di restaurazione religiosa. Attorno a padre Filippo si avvicendavano esponenti illustri del sacro Collegio: il card. Federico Borromeo (allora venticinquenne), figlio devotissimo in ogni cosa (fino ad accettare per suo incitamento il non gradito arcivescovato di Milano: e fu esattamente quattro secoli fa), il card. Agostino Cusani, il card. Nicolò Sfondrati, oltre al Valier e all'insigne card. Alessandro de' Medici.

Il Morosini fu visto sovente, in quel tempo, in compagnia di padre Filippo, ospitato nella sua carrozza[17]. E qui vien fat-

[17] «S. Filippo ch'era amicissimo di Gio. Francesco usciva sovente con esso in carrozza, diceva che Dio si valerebbe del re (Enrico di Navarra), come di stromento intorno agli occulti lavori disegnati dall'eterna Provvidenza in pro della Francia e della Chiesa cattolica». COSMI, o.c., 673. «Arctis-

to di subito presentare una spontanea e fondata congettura. Filippo, sempre estraneo a questioni di carattere politico, sarà stranamente uno dei più sicuri consiglieri del papa circa la soluzione del problema politico-religioso più delicato e difficile del tempo: l'assoluzione di Enrico di Navarra dalla scomunica per abilitarlo al regno di Francia. Anche se informazioni relative potranno venirgli da altre autorevoli persone che si recheranno appositamente da lui, è certo che la fonte più sicura di esatte informazioni e il soggetto più esperto sugli uomini e sulle cose di Francia era senz'altro il Morosini, già ambasciatore della Repubblica, poi nunzio e legato pontificio in momenti di eccezionale gravità. È perciò assai probabile che Filippo abbia avuto quelle notizie che lo spinsero a intervenire sia direttamente presso Clemente VIII sia attraverso il Baronio, confessore del Papa, come si vedrà.

Il Luzzago restò in corrispondenza epistolare con padre Filippo, e una sua lettera si conserva ancora alla Pace, mentre nelle carte note (scarse) del Morosini non compare il suo nome, il cui ricordo, come quello del Baronio, rimase certo vivo nel suo cuore insieme con quelli prestigiosi del mondo romano da lui praticati.

Accomodate, e nel modo migliore, le sue faccende, il Morosini non desiderava altro che di tornare alla sua sede, ma, per le complicate vicende di Francia relative alla successione al trono, il papa non glielo consentì, appunto per la necessità d'aver accanto uno dei più sicuri e intelligenti informatori. Gli fu data la residenza in Vaticano, che godette fino alla fine della sua avventura. Il Luzzago, di conseguenza, doveva calmare i richiami insistenti del padre e dei più autorevoli cittadini. La loro permanenza in Roma si protrasse fino al principio di maggio, trascorse le festività pasquali. Nelle ultime lettere del Luzzago ci sono i saluti al padre da parte dei cardinali della cer-

---

simo vicissitudinis vinculo astrictus fuit (Morosini) Philippo Nerio». CIACONIUS-OLDOINI, o.c., IV, 190.

chia del Morosini: Gabriele Paleotti, arcivescovo di Bologna, quiescente; Girolamo Berneri (il card. d'Ascoli, già domenicano a Brescia), Federico Borromeo, mons. Audoeno (Auden Owen) (già segretario di s. Carlo, ultimo vescovo inglese dell'antica gerarchia), di vari gesuiti col loro superiore p. Lorenzo Maggi.

Il Morosini e il Luzzago riuscirono a partire l'8 maggio; nell'allontanarsi da Roma, poterono vedere a lungo disegnarsi sull'orizzonte la cupola michelangiolesca di S. Pietro che, per la tenacia del vecchio pontefice, era stata appena voltata. Fecero una prima tappa a Viterbo, nella villa di Bagnaia presso il card. Federico Cornaro, e di là s'indirizzarono a Venezia. Intanto il Luzzago si portava a Brescia a disporre per una degna accoglienza del pastore, che, appena designato quattro anni prima, aveva quasi di sfuggita veduto la sua sede.

Il solenne ingresso in Brescia avvenne il sabato 9 giugno (1590), vigilia della Pentecoste[18]. Il cardinale faceva sosta a Rezzato: di là fu prelevato da un gruppo di nobili che lo scortarono fino alla città, dove lo attendeva una gran folla in uno scenario spettacolare, allestito da celebrati artisti: il Bagnadore, il Bona, il Maroni. Il cardinale cavalcava una mula sotto un baldacchino sostenuto da trenta nobili, e il corteo si diresse alla cattedrale attraversando una serie di archi, distribuiti in vari punti della città: Arco dell'Accoglimento, delle Legazioni, di Costantinopoli, di Francia; della Giustificazione, della Felicità. Non mancavano spari di artiglierie e suono di campane, e in Duomo musiche rare (dirette da Costanzo Antegnati), e canti che si ripeterono l'indomani, nel solenne pontificale della Pentecoste. Rettori della città erano: Lorenzo

---

[18] La relazione particolareggiata del solenne ingresso è in ALFONSO CAVRIUOLO (Caprioli), *Il sontuoso apparato fatto dalla magnifica città di Brescia nel felice ritorno dell'Ill.mo e Rev.mo Vescovo suo il Cardinale Morosini, con la esposizione de' sensi simbolici che in esso si contengono*, per Vincenzo Sabbio, Brescia 1591.

Priuli, podestà (poi, come fu detto, nel 1591 eletto patriarca di Venezia) e Nicolò Gussoni, capitano.

Nel lasciarlo con la sua benedizione, il Papa aveva regalato al Morosini una medaglia d'oro antica con impressavi la croce di Costantino, trovata con altre nella demolizione delle mura del Laterano. Il Morosini la pose nella cappella delle SS. Croci in Duomo, accanto alle altre insigni reliquie.

Il ritorno del pastore alla sua sede – che in pratica costituiva quasi la prima presa di possesso dopo la così lontana nomina – avrebbe dovuto segnare l'avvio d'un ampio piano di lavoro, di cui erano stati dati soltanto dei primi saggi. Dalla visita di s. Carlo, nel 1580, dopo un periodo di intensa ripresa religiosa si avvertiva un sensibile decadimento nel costume e nella pratica religiosa. Purtroppo, però, non poterono esser soddisfatte le speranze, ora appena suscitate con la venuta del pastore. Erano trascorsi due mesi dal suo ingresso, che il 27 agosto si spegneva al Quirinale, dopo cinque anni di pontificato, il papa Sisto V, uno dei pontefici che lasceranno di sé viva memoria, e per le sue energiche iniziative e per le grandiose opere messe rapidamente in esecuzione. Il Morosini dovette tornare in fretta a Roma per il conclave che si aprì il 7 settembre e durò soltanto una settimana. Dopo il breve pontificato di Urbano VII, dal 15 al 27 settembre, il 6 ottobre si riaprì il conclave, che durò ben cinquantasette giorni. Ci furono contrasti e difficoltà fra le opposte correnti di fautori di Spagna e di Francia. Il Morosini, in consonanza sempre col concittadino Valier, fu tra quelli che si opposero all'elezione dello spagnoleggiante cardinale di Santa Severina (Anton Giulio Santori). Il Luzzago aveva ricevuto notizie del conclave dall'amico mons. Alberi, conclavista del Morosini: «S.S. Ill.ma sta ancora dentro e come io dubito ce n'è ancora per un pezzo, mercé che la parte più numerosa *quaerit quae sua sunt, non quae Iesu Christi*». Il 5 dicembre, dopo cinquantasette giorni, riuscì eletto il cardinale Nicolò Sfondrati, che prese il nome di Gregorio XIV. Il 7 dicembre il Morosini stesso ne dava notizia al Luzzago: «Com'ella sa, sono stato rinchiuso in questo lungo e fastidioso conclave, dal quale siamo finalmente, con l'aiuto

di Dio, usciti con un papa nobilissimo, pieno di pietà e di santo zelo, siccome ella conosce, onde possiamo con gran ragione aspettare grandissimo sollevamento alla santa Chiesa, afflitta da tante parti». Il nuovo pontefice apparteneva egli pure alla cerchia filippina, e al Padre più volte tenterà di conferire la dignità cardinalizia: sempre inutilmente. Il nipote Paolo Camillo Sfondrati, figlio spirituale di padre Filippo – fatto subito cardinale (con spiacevoli conseguenze, riparate dopo la morte del papa) – era in relazione col Luzzago che gli scrisse da Brescia le congratulazioni, per lui e per lo zio. Il Morosini poté allora tornare a Brescia, ma vi restò poco. In agosto, fin verso la metà di settembre si trovava a Venezia dove era gravemente ammalato un fratello, Luigi, capo della famiglia.

Sfortunatamente il pontificato di Gregorio XIV durò soltanto poco più di dieci mesi: il papa, già di scarsa salute, si spense il 10 ottobre 1591. Il conclave si aprì il 29 dello stesso mese. Di tre giorni prima – 26 ottobre – è la data di una lettera di padre Filippo al Luzzago (di scrittura del padre Gallonio, conservata alla Pace), nella quale lo assicurava che di lui avrebbe sempre tenuto memoria nella preghiera, «da che la cognobbi in Roma: di lei e dei suoi bisogni spirituali». Anche il pontificato di Innocenzo IX, eletto il 29 ottobre 1591, durò soltanto due mesi: il papa morì il 30 dicembre. Durante questi brevi giorni papa Innocenzo non volle che il Morosini si allontanasse da Roma. Al Luzzago che ne auspicava il prossimo ritorno, il cardinale rispondeva assicurandolo del suo grande desiderio di rientrare e rimanere nella sua sede una buona volta: «Io speravo certo a quest'ora di poter esser con voi, ma non è piaciuto a S. Santità darmi licenza: spero bene di poterla avere presto». E continua, ripetendo il desiderio di rivedere presto la sua Chiesa. Alla vigilia di entrare in conclave – aperto il 10 gennaio 1592 – il Morosini pregava il Luzzago «di coadiuvare con le sue devote orazioni queste elezioni, affinché il Signore Iddio si degni, per sua infinita bontà e misericordia di provvedere alla sua afflitta e tribolata Chiesa di un Pastore che la sollevi dalle calamità che le sovrastano. E non solo lo faccia V.S., ma procuri sia fatto anco da tutte quelle

anime devote e pie che da lei sono ben conosciute, che se mai ce ne fu bisogno, ora vi si conosce grandissimo».

L'elezione di Ippolito Aldobrandini, col nome di Clemente VIII, avvenuta il 30 gennaio 1592, fu accolta con giubilo universale, dopo tante ansietà, preoccupazioni, dolorose vicende. Le carestie, il brigantaggio, disordini pubblici si aggiungevano alle gravi ragioni di turbamento di gran parte della cristianità. Più di tutti se ne rallegrarono quelli che, come il Morosini, il Valier, il Borromeo, il Paleotti e tanti altri, appartenevano alla cerchia della Vallicella. Era voce comune che in quella elezione aveva avuto un notevole rilievo il vecchio padre con la sua numerosa figliolanza spirituale. Ne è interprete il grande storico dei papi L.v. Pastor: «Lo spirito della Riforma cattolica, che allora in Filippo Neri aveva trovato la sua più bella espressione, aveva penetrato talmente il Papa, che si disse che quel santo stesso in tal modo era salito con lui sulla sede di Pietro»[19].

Subito il Morosini si compiaceva di discorrere del fausto avvenimento col fedele amico: «Siamo alla fine, con l'aiuto del Signor Dio, usciti dal conclave con un papa che si può veramente dire fatto dallo Spirito Santo: onde tanto maggiormente se ne deve rallegrare la repubblica cristiana, certa di ricevere in queste sue gravissime turbolenze tutto quel sollevamento che si può promettere dalla bontà e integrità di S. Beatitudine, della cui santa elezione mi rallegro anche con V.S., sapendo sarà stata molto coadiuvata dalle sue sante orazioni». E terminava con l'elogio del nuovo papa: «*A Domino factum est istud*, che abbiamo un papa che ha sempre fuggito di esserlo: di vita santissima, di virtù grandissime e di valore e di esperienza incomparabile. *Sit nome Domini benedictum!* Preghiamo la Divina Maestà che ce lo conceda per lungo tempo». Pie-

[19] PASTOR, XI, 1. Su Clemente VIII, con relativa bibliografia, vedi A. BORROMEO, voce in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, v. 26 (1952), 259-82.

namente consonanti con questi apprezzamenti erano quelli del cardinal Borromeo, espressi quasi insieme al Luzzago con quelli del Morosini e di altri.

Era più che mai viva, ora, la speranza del Morosini di poter tornare finalmente alla sua sede, ma ancora una volta ne fu amaramente deluso. Anche il nuovo papa non si mostrò incline a lasciarlo partire tanto presto. Troppo necessaria in quei frangenti la sua opera, i suoi consigli, per un papa più d'ogni altro prudente, lento nell'esecuzione, peritoso. Ai primi di marzo il cardinale scriveva al Luzzago, anche per smentire quelli che dubitavano del suo zelo: «Assicuro bene V.S. che io faccio quanto posso per venirmene, se bene non giudico espediente partirmi contro la volontà del Vicario di Cristo al quale sono tenuto di ubbidire. Crederei anche che, avendo, oltre il Vicario, lasciato un altro uomo mio auditore (il Luzzago), che dovessero meno patire quei popoli nella mia assenza, con l'aiuto di due ministri». Nella frequente corrispondenza del Morosini col Luzzago (di cui, purtroppo, si conoscono soltanto le lettere del cardinale) ricorreva spesso lo stesso motivo: «Non solo vive in me, ma tuttavia s'accende più il desiderio di ritornare a Brescia, avendo di continuo avanti gli occhi e nel cuore il bisogno della Chiesa e l'obbligo mio, e al sicuro la settimana che viene farò gli ultimi passi per venirmene», scriveva il 4 aprile. Ma «i fastidiosi negozi che passano oggidì» e i «grandi bisogni della cristianità» vanificavano ogni suo piano di ritorno. In agosto ebbe notizia da Venezia della morte della madre: al Luzzago giunsero ringraziamenti per le condoglianze e le preghiere.

Soltanto al principio di novembre 1592 il Morosini poté mettersi in viaggio. Era trascorso ancora quasi un anno di assenza dalla sede, durante il quale grandi meriti riconosceva al Luzzago che in Brescia faceva più che da vicario generale. «Se ogni volta che V.S. fa qualche cosa per servizio mio o della Chiesa bisognasse ringraziarla..., io staria sempre con la penna in mano». (Nel carteggio col Luzzago sono enumerati molti di tali servizi: nomine di parroci, rapporti con religiosi e religiose e intorno a opere pie, segnalazioni delicate e discrete). Non va taciuto, peraltro, che durante le lunghe assenze del Ve-

scovo dalla sede, lo supplirono egregiamente distinti vicari generali, fra i quali è da ricordare soprattutto il marchigiano Pier Matteo Corvini da Fano.

Il ritorno all'attività pastorale del Presule sembra sia stato alquanto lento e certo faticoso, attesa anche la sua salute debilitata. Fra la primavera e l'estate del 1593 riprese la visita della diocesi, indetta appena al principio del suo episcopato. Incominciò con la visita pastorale nelle terre attorno al Sebino e di parte della Valcamonica. Ma sfortunatamente l'impegno pastorale, tanto agognato dal Morosini e appena potutosi avviare, anche questa volta doveva essere di breve durata: soltanto un anno all'incirca. Fu riconosciuta tuttavia quella breve esperienza come un bel saggio di zelo pastorale, in conformità alle disposizioni tridentine e in concomitanza con l'azione di grandi vescovi contemporanei, alcuni dei quali suoi venerati amici.

Avvenne che, verso la fine d'ottobre del 1593, i cardinali Morosini e Valier furono richiamati a Roma dal Papa, al quale abbisognava d'avere accanto persone sicure e bene informate sulle cose di Francia, data la situazione particolarmente difficile. Entrambi i porporati si portarono a Venezia (evidentemente per ottenerne il benestare), e il Morosini ricevette dal Doge incarichi riguardanti interessi della Repubblica da trattare col Papa. Nuovo ambasciatore veneto a Roma era adesso il dotto patrizio Paolo Paruta, teorico della politica e uomo di grande considerazione (nel 1596 avrà l'altissima carica di Procuratore di S. Marco). Della sua azione diplomatica a Roma, dal 1592 al 1595, raccolse la documentazione dal suo carteggio del tempo in un'opera in tre volumi: *La Legazione di Roma*, che uscì postuma[20].

---

[20] Paolo Paruta (1540-1598), veneziano, fu insigne uomo politico e storiografo, oltre che studioso di scienze giuridiche. Pregevole la sua opera riguardante i rapporti tra Chiesa e stato, questione sempre più viva nel clima politico della Serenissima, uscita postuma nel 1599, *Della perfezione della vita politica*, dove, fra i vari interlocutori, prendono spesso la parola il vescovo di Brescia Domenico Bollani e il card. Agostino Valier.

La grossa questione rimaneva appunto quella dell'assoluzione di Enrico di Navarra, il quale, in forza della vigente legge salica, si autoproclamava legittimo successore al defunto sovrano. Ma Enrico era gravato di scomunica fin dal 1585, come eretico e recidivo, e pertanto ritenuto dalla Chiesa inabile al trono. Fu dopo le gravi disfatte del suo esercito, sopraffatto dalle forze della Lega, e dietro suggerimenti e consigli, che Enrico era andato persuadendosi che il re di Francia non poteva essere che un cattolico. Pertanto nell'ottobre del 1592 aveva scritto direttamente al Papa professandosi cattolico, senza però ottenere soddisfazione dal diffidente pontefice che lo dubitava insincero. Frattanto però, sull'onda del favore popolare e secondato da vescovi, arrivò all'abiura con la dichiarazione di voler vivere e morire nella Chiesa cattolica («Parigi val bene una messa», avrebbe detto per giustificarsi), che fece in St. Denis il 25 luglio 1593. Il vescovo di Bourges lo assolse dalla scomunica di Sisto V, con riserva dell'approvazione da parte della S. Sede.

La notizia provocò a Roma prevedibili reazioni nei due opposti schieramenti: quelli avversi all'assoluzione da parte del Papa, soprattutto i filospagnoli stimolati dall'irruente ambasciatore duca di Sessa; e quelli favorevoli all'assoluzione, con a capo il Morosini con la cerchia veneziana e filippina (con qualche eccezione: quella, per esempio, del card. Borromeo, tutto di Spagna). Sulla fine dell'anno giungeva a Roma l'ambasciatore del Navarra, Carlo Gonzaga duca di Nevèrs, che andò subito a prostrarsi ai piedi del pontefice perché assentisse all'assoluzione. Prima però era stato alla Vallicella a parlare con padre Filippo e col Baronio. Lo stesso giorno, 8 dicembre, riferisce l'ambasciatore di Firenze Giovanni Niccolini, «il Cardinale di Firenze (Alessandro de' Medici) andò dal Padre Filippo alla Vallicella dove il detto Padre gli dette conto di tutto quello che aveva trattato seco il Nevèrs, mostrando di esser soddisfatto di S.E., con dire al Cardinale che vedeva che il Duca fusse rimasto anch'egli contento di lui, e dalle risposte dategli, soggiungeva esso padre Filippo al Cardinale, gli pareva che lo Spirito santo gli avesse fatto parlare, essendo soddisfatti di quello che aveva risposto al Nevèrs, il qua-

le padre Filippo, secondo il credere di Firenze (Medici)[21] ha avuto opinione che il Papa avesse mandato il detto Duca alla Vallicella. E però gli furono fatte molte carezze, e il Padre e quelli altri preti mostrorno restare soddisfatti dalle informazioni dategli da Duca, parendogli che non avesse tutti i torti nelle pretensioni sue. E perciò il detto Padre Filippo disse al Cardinale di Firenze che voleva parlare al Papa, e S.S. Ill. ne lo spinse gagliardo, con dirgli che l'avere Sua Santità un poco di gotta, sarebbe stata buona occasione di avere più comodo tempo d'entrare in questo negozio e parlarne più quietamente, e, oltre al dire a S. S.tà la soddisfazione che lo aveva preso dal parlare del Duca, fecesse diligenza di due cose a S. S.tà: una che il Papa in modo alcuno non rompesse questo negozio, né mandasse il Duca disgustato; l'altra che di una materia così grave ne partecipasse con i cardinali (singoli)», (avendo la certezza il Cardinale che c'erano già venti voti sicuri). Filippo disse poi al cardinale di proporre al papa di dar l'assoluzione per un anno di prova.

Nella relazione dell'ambasciatore del 17 dicembre è detto di un intervento forte di due personaggi filospagnoli su Filippo, il Cusani e il Borromeo, con altri prelati, assediati tutto il giorno dal Duca di Sessa. A dissipare le incertezze del Papa entrò in scena allora il p. Cesare Baronio, il più autorevole, insieme col p. Tommaso Bozzi (che aveva mutato parere), fa-

---

[21] Alessandro de' Medici (1536-1605), inviato a Roma dal Granduca a rappresentarlo nel 1569, svolse là per molti anni prevalente attività diplomatica. Eletto vescovo di Pistoia nel 1573, nell'anno seguente fu insignito della porpora e traslato alla sede arcivescovile di Firenze. Per espressa volontà del Papa e del Granduca dovette risiedere quasi sempre a Roma, dove appartenne alla cerchia della Vallicella, come uno dei figli spirituali più affezionati di padre Filippo, nella cui stanzetta egli diceva di trovare il paradiso. Eletto papa col nome di Leone XI il primo aprile 1605, si spense il 27 dello stesso mese: il brevissimo pontificato gli era stato profetizzato dalla concittadina s. Maria Maddalena de' Pazzi. Bibliografia in A. D'ADDARIO, *Aspetti della Controriforma in Firenze*, Roma 1972, 244-327 e in "Memorie oratoriane", 17 (maggio 1995), 55-60.

cendo animo a padre Filippo, «e gli dissero – continua l'Ambasciatore – che non guardasse alle parole di quei prelati, ma attandesse a far quello che si era ragionato prima».

Attorno al Navarra frattanto andava crescendo il favore e la simpatia, così che il 27 febbraio del 1594 il Navarra fu incoronato e unto re nella cattedrale di Chartres, e assunse il nome di Enrico IV, mentre varie città gli si assoggettavano. Il 23 marzo fece il solenne ingresso in Parigi, col riconoscimento della Sorbona, e una solenne Messa in Notre Dame.

A Roma furono da lui inviati ambasciatori due personaggi di tutto rispetto: Davy du Perron e Armando d'Ossat (entrambi più tardi cardinali), pure essi fra gli amici della Vallicella e del Padre, e convenientemente stimati anche dal papa. Una certa parte sarà dovuta anche all'intervento dell'autorevole arcivescovo di Parigi Pietro Gondi[22]. Il papa, con l'animo sempre diviso, era costretto a prestare orecchio alle più contrastanti e ora più forti opinioni sulla grave questione. La posta del gioco non si poteva considerare di poco momento: l'alternativa era tra l'abbraccio soffocante dello strapotente re Filippo e la perdita della Francia per la cattolicità. Nell'estate del 1595 furono indette pubbliche preghiere e processioni, a cui partecipò il papa stesso, scalzo, estenuato dai digiuni.

Naturalmente il Morosini era fra quelli che più peroravano la causa dell'assoluzione, e il suo parere era molto quotato e per evidenti ragioni. Più volte, come risulta dall'epistolario del Paruta, fu convocato dal Papa e certo i suoi pareri erano presi in seria considerazione. Al principio del 1594 si ammalò di

---

[22] Armando d'Ossat (1537-1604), eletto vescovo di Rennes il 9 settembre 1596 e traslato a Bayeux nel 1600, ebbe la porpora da Clemente VIII il 3 marzo 1599. *Hier. cath.*, IV, 6, 293. Giacomo Davy du Perron (m. 1618), vescovo di Evreux nel 1592, fu creato cardinale da Clemente VIII il 9 giugno 1604. HIER CATH., IV, 7. Pietro Gondi (1532-1616), vescovo di Langres nel 1566, fu traslato alla sede di Parigi nel 1569 ed ebbe la porpora da Sisto V il 18 dicembre 1587. *Hier. cath.*, III, 52, 255, 270.

malaria, la quartano, che poi lo lasciò alquanto indebolito. Pensava sempre alla sua Chiesa, e non mancava di far pressione sul Papa per aver licenza di tornarvi. Ma, in quelle ore soprattutto, la sua presenza era troppo preziosa in Roma. Pertanto si sentì in coscienza di proporre al papa che lo volesse sostituire nell'episcopato: poteva prendere il suo posto, a suo parere, il nipote Marino Giorgi, ora ambasciatore a Firenze.

Era appena alzato, verso la metà di gennaio, che due volte il papa gli volle parlare, trattendolo a lungo sulla medesima questione. Varie e autorevoli le personalità che peroravano la causa del Navarra presso il papa: oltre a padre Filippo, il p. Baronio, confessore del pontefice – secondo quanto riferisce il biografo del Cardinale, p. Bernabei –, aveva avuto l'ingiunzione di negargli il suo ufficio se non dava l'assoluzione al Navarra. Circa la liceità dell'atto, il Baronio aveva già fatto pervenire al Papa un trattatello sul comportamento della Chiesa verso i *relapsi*. Frattanto personalità di grande prestigio intervennero, insieme con i due messi del re (l'Ossat e il Perron): il Toledo, il Medici, il Valier e varie altre fra le quali primeggiava il Morosini. Narra il Paruta, ambasciatore di Venezia e in cordiale amicizia col Morosini, che, sulla fine di giugno del 1595, questi ebbe un altro lungo colloquio col Papa: «Mi ha detto, riferisce il Paruta, di avergli parlato lungamente e liberamente, come ha fatto diverse altre volte, e che ora con nuovo ed efficace officio ha cercato di far constare chiaramente, non solo l'utilità ma la necessità del prendere quanto prima questo consiglio della ribenedizione del re, se non si vuole lasciar correre il Regno di Francia, con pregiudizio d'altri principi ancora e della S. Sede Apostolica particolarmente, a manifesto precipizio».

I dubbi che rimanevano ancora nell'animo del papa, assicura l'autorevole storico, «li dissipò il suo confessore, il grande Baronio. In un sostanzioso memoriale egli chiarì al papa che non si poteva giudicare sulla conversione d'un peccatore che dai segni esterni, che da Enrico erano stati dati a sufficienza, tenendo fermo alla sua richiesta di assoluzione, ripetendola insistentemente, nonostante la brusca ripulsa avuta in principio.

Penetrare nell'intimo del cuore, così concludeva Baronio il suo esposto, non è dato a criterio umano: lo può soltanto la sapienza di Dio».

L'assoluzione del Navarra fu annunziata il 17 settembre 1595 in una solenne funzione celebrata in S. Pietro. S. Filippo era morto da quattro mesi[23]. Il Baronio rendeva grazie soprattutto alla Madonna, «quale ha governato tutto questo negozio». La bolla relativa con cui il Navarra era abilitato al trono Francia come Enrico IV, col titolo di «Re cristianissimo», fu redatta da un altro figlio spirituale di padre Filippo, e considerato nella prima famiglia oratoriana «homo nostro», il fine umanista Silvio Antoniano, maestro di camera del Papa poi cardinale: fu quella bolla, secondo il Pastor, «uno dei più importanti documenti che sia mai uscito dalla Cancelleria pontificia». Alla fine del 1595 il VI tomo degli Annali del Baronio, dedicato al papa Clemente VIII, recava esplicito richiamo allo straordinario avvenimento. Il nono tomo, che uscirà ai primi di agosto del 1600 sarà dedicato dal Baronio al re Enrico per suggerimento dell'amico card. Arnaldo d'Ossat. Nella solenne dedica si augura che il re sia memore delle origini,

[23] Alla morte di s. Filippo il card. de' Medici, insieme col collega card. Federico Borromeo, intervenne presso i padri perché la salma non venisse posta nella comune sepoltura della comunità, ma collocata altrove, in previsione della non lontana canonizzazione. Fu allora che il Medici si tolse il prezioso anello episcopale e lo mise nelle dita del Padre. Pochi mesi dopo scriveva allo stesso Borromeo per comunicargli il suo prossimo ritorno a Firenze, sua sede, da cui stava troppo tempo assente, «massime che poiché è mancato il padre messer Filippo, mi è levata una gran consolatione e rifugio nelle mie difficoltà e scrupoli». Medici al Borromeo, 21 settembre 1595, copia in Arch. Congr. Orat. Roma, A. IV. 21. Le speranze di ritorno alla sede vagheggiate dal Medici non poterono venir realizzate tanto presto. Disciolta in Francia la Lega nel gennaio 1596, il 3 aprile il card. Alessandro ebbe la nomina di legato in Francia col mandato di far ratificare gli accordi col re e promuovere la restaurazione religiosa, dopo i disastri delle interminabili guerre. Merito grande del Medici fu pure la notevole parte da lui avuta nella conclusione del trattato di Vervins (2 maggio 1598), che pacificava Francia e Spagna.

del popolo dei Franchi, il primo dei regni barbarici convertiti (col ricordo di Pipino, Clodoveo e Carlo Magno) e pertanto ricordasse la sua missione di difensore della Chiesa. Il re lo ricambiò con ricco dono (un servizio d'altare).

Della decisiva importanza dell'atto compiuto da papa Clemente, dopo lunghissimi ripensamenti e attese, discorrono ampiamente gli storici della Chiesa: «Se anche la pacificazione non fu fatta così presto – conclude il Pastor la narrazione dell'estenuante vicenda – e se la guerra con la Spagna durava ancora, pure era assicurata l'esistenza della Francia come grande potenza, minacciata seriamente per alcun tempo da Filippo II. Non solo per la formazione politica dell'Europa, ma pure per la Chiesa fu questo di somma importanza. Mentre vicino alla Spagna cattolica, la quale, malgrado molti segni di decadenza, rappresentava sempre ancora una potenza formidabile, si ergeva una Francia nazionale cattolica che poteva riacquistare l'influenza ad essa spettante sul mondo cattolico. Il ristabilito equilibrio delle forze doveva esser pure vantaggioso per la Santa Sede, che poteva ora liberarsi da moleste catene e accingersi al ristabilimento della sua completa indipendenza»[24].

Nella riuscita di questa operazione di immensa portata, fra i vari personaggi che recarono il loro diverso contributo di ispirata saggezza, di rettitudine, di chiara veduta, secondo lo storico della Chiesa emergono le figure di Filippo Neri, del card. De' Medici, di Cesare Baronio e del card. Toledo. Si sa tuttavia che, principale informatore del Padre della Vallicella intorno alle cose di Francia, insieme e più degli ambasciatori del Navarra, era stato l'assiduo consulente di Clemente VIII, il cardinale Gian Francesco Morosini, che il Papa teneva ospite in Vaticano e col quale aveva avuto gli ultimi colloqui decisivi[25]. È questo il titolo maggiore che consacra alla ricono-

---

[24] PASTOR, Xi, 108.

[25] Il Cosmi riferisce che, secondo l'Ossat, a ottenere dal Papa l'assoluzione di Enrico furono soprattutto i due cardinali Toledo (gesuita) e Morosini. Il giorno dopo l'assoluzione, l'Ossat scrisse al re consigliandolo a ren-

scente memoria della Chiesa il vescovo di Brescia cardinale Giovan Francesco Morosini, pastore zelante, ma sacrificato a interessi più alti per il bene universale della cristianità.

Della sua azione propriamente pastorale, intensa anche se limitata nel tempo, altri discorrerà sulla scorta di adeguata documentazione, specie nella non lontana ricorrenza del quarto centenario della morte. A quanto s'è detto val la pena soltanto di aggiungere poche notizie riguardanti l'estremo periodo della sua vita.

Dopo il memorabile avvenimento di cui il Morosini era stato non secondario artefice, egli non desiderava che di portarsi presto alla sua sede, dalla quale era assente fin dai primi dal 1593. Sulla fine di ottobre del 1595, riuscì finalmente a mettersi in viaggio alla volta di Brescia, dove fu ricevuto ancora con festose accoglienze. Ma non fece quasi in tempo a riprendere la sua agognata attività pastorale: la morte lo colse improvvisamente, a cinquantanove anni, il 14 gennaio 1596. Al suo capezzale, a cogliere i suoi ultimi pensieri e a pregare col morente, stava il consigliere e amico Alessandro Luzzago. Col testamento, in cui questi era designato esecutore, egli lasciava tutta la sua sostanza ai poveri di Brescia. Le solenni esequie furono celebrate dal vescovo di Bergamo mons. Giovan Battista Milani (già teatino, generale dell'ordine) e l'orazione funebre fu recitata dal celebre predicatore teatino Marcello Tolosa[26]. La salma fu sepolta nel Duomo (ora Duomo vecchio), di fronte all'altare delle SS. Croci: una lunga iscrizione appo-

---

dere particolari grazie al Morosini, che era stato «propizio a Sua Maestà». COSMI, o.c., 673-74.

[26] G.B. Milani (1527-1617), fattosi teatino quarantasettenne, poi generale dell'ordine, fu preconizzato alla sede vescovile di Bergamo l'8 aprile 1592; nel 1611 rinunziò e morì nonagenario il 13 giugno 1617. UGHELLI, *Italia sacra*, Iv, 507; *Hier. cath.*, III, 133. Marcello Tolosa, noto predicatore teatino, fratello del pur celebre Paolo (1558-1618), teatino, vescovo di Bovino: entrambi erano detti, con riferimento apostolico, "Boanerges".

stavi dal nipote Marino Giorgi, suo immediato successore, ne compendia la vita e ne esalta le virtù e i meriti.

Per tante ragioni il vescovo cardinale Giovan Francesco Morosini – come pastore che amò sinceramente la sua diocesi, anche se non gli fu consentito d'impiegarvi tutte le sue forze, e come illustre attore sulla scena della Chiesa universale – merita che la sua pia memoria, come quella di tanti pastori e apostoli della Chiesa bresciana, rimanga viva, in benedizione ed esempio. Le tre ricorrenze quadricentenarie, mirabilmente intrecciate – la morte di s. Filippo Neri (26 maggio 1595), l'assoluzione di Enrico IV (17 settembre 1595) e la morte del card. Giovan Francesco Morosini (14 gennaio 1596) possono rappresentare, per questo, una circostanza felice e un gradito richiamo.

LUIGI CATTANEI*

GOFFREDO MAMELI POETA

Come lasciavano intendere i versi del precoce esordio per *Gian Luigi Fieschi seppellito dalla moglie* (1841), le scelte giovanili di Mameli sono indicative perché affiancano ai canti amorosi quelli ispirati dalle memorie o dalle occasioni patriottiche più recenti: un abbozzo d'inno riconducibile al '45 (poi rifiutato dal poeta per il più impegnato, compiuto ed esplicito inno a loro intitolato) prepara il canto *Ai fratelli Bandiera*. È sintomatico che già vi compaia l'invito ai *'fratelli'* per un *'mesto canto'* che matura in condizione di romantica confidenza con la morte: *'Presso dei sacri ceneri, / seduti sugli avelli'*.

L'alternarsi di settenari e ottonari già prelude, incredibilmente, al ritmo esortativo del Mameli-maggiore e convoglia l'oscurità e il notturno errar degli eroi insepolti verso il vano grido sul lido meridionale e verso la deprecazione per *'sgherri e spie'* con cui l'abbozzo s'interrompe. Una cantica dello stesso anno (*La battaglia di Marengo*) ci riserva qualche spunto non perituro negli endecasillabi preceduti da epigrafici versi montiani[1]: l'*'ardor che le cercò le vene'* e *'le arene ardenti'*

* Genova, via Felice Romani 20/9.

[1] Dal Bardo della Selva Nera I: *'Oh vedete! i cervi imbelli / congiurato assalto han mosso / al lion che arruffa i velli'*. Dalla Mascheroniana (II,

hanno già un'accensione e una concitazione che spiega la precoce comparsa delle tombe, *dell'all'armi, all'armi* che darà il titolo all'omonimo inno quarantottesco; s'uniscono *'fervidi cavalli'* ai *'tamburi guerrieri'*, fra riecheggiamenti manzoniani con inevitabili concessioni alla magniloquenza, ma pur in direzione dell'ipallage classicamente atteggiata *'bianche d'eterna neve apine valli'*, saldata al cantabile *'per aspra via / a liberar l'amica Lombardia'*. Pure la franta[2] risposta finale all'interrogativo precorre gli inviti, i richiami, le esortazioni, le scattanti conclusioni degli inni patriottici, coi loro più agili versi.

D'un anno posteriore, l'abbozzo *Batte l'ora* si volge ancora ai "morti", cari all'ispirazione mameliana: *'l'amor dei morti secoli / or affretta i dì non morti'*; ma già il vate avverte *'il passo / che nel nulla affretta un secolo'*: tutta la materia romantica ripropone, sì, il solitario, tacito poeta visitato dall'*imago* misteriosa; però già la svolge efficacemente e,

'mesta come una memoria / cara come una speranza',

la interpreta come forza che, spinta dal *martirio* e dalla *vittoria*, da secoli *'gira l'universo e corre / sempre alla sua meta / or guerriero ed or poeta'*. Questa disgiunzione è anche troppo giovanilmente recisa pur se coglie più autentica la bipolarità del Mameli: se noi ci volgiamo al suo contemporaneo canzoniere amoroso (assumendo per comoda opportunità di lavoro la ripartizione in canti politici e sentimentali e minori dei più recenti curatori delle raccolte)[3] non possiamo negare che le occasioni ispirative galanti o amorose partecipino della stessa concitazione e delle stesse figurazioni presenti nelle prime prove patriottiche. L'amore (per la misteriosa Fillide di rito)

119-120) *'Apriti! all'Alpe ei disse: e l'alpe aprissi, / e tremò dell'Eroe sotto le piante'*.

[2] *'Voi chi siete? qual diritto vi mena... / a turbarne la quiete serena?... / Ah, v'intendo: additate l'acciar'*.

[3] Curate da Michele G. Canale nel 1850, forse da G. Boccardo nel '59, da C. Brigola nel '78, furon riprese dalla Commiss. per l'inaugurazione del monumento in Campo Verano nel '91, poi dal Bardazzi (1902) e dal Barrili; nel 1927 da Francesco L. Mannucci, infine dal Codignola (1947).

'è un'ingenita forza, un'armonia,
che tutti unisce e muove gli elementi;

Alla poesia (1845) ci offre una non insolita accettazione virile del destino e della sorte del cantore:

'se aver m'è dato un'anima
che t'ama e ti comprende,
non io lamento l'arida
vita che mi si stende
innanzi. In questo esiglio
..... straniero io viverò.'

L'io che romanticamente risentito si contrappone alle delusioni amorose giovanili, afferma valori, volere, virtù che già implicano un sottofondo non impigrito, una direzione morale ripresa nella tragedia *Paolo da Novi*: *'E se pur pago non è l'Eterno / ..... / sino all'ultimo passo il mio cammino / io seguir giuro'*. Negli sciolti aggiunti più tardi al giovanile *Sogno della Vergine* (1843) torna la solitudine dell'anima, il ripiegarsi dell'amore sull'intimità:

'V'hanno per l'uomo dei momenti in cui
la prepotente dell'amore ebbrezza
della vita lo scioglie, in cui dimentica
della vita mortal l'alma si bea,
come levata in regïon più pura. Ma, quando
l'alma si riscuote e nuovamente
alla vita s'affaccia, quando tutta
la verità crudele ella ne sente,
quell'istante le torna alla memoria
siccome ai caduti angeli la vista
del sorriso dei cieli.'

Si conferma qui il sovrapporsi di letture tommaseiane ai modi di Berchet, Rossetti, Prati (mal conciliabili col sentimentale e il

platonico *'miei eternamente acerrimi nemici'*, al dir del Mameli). Le *Confessioni*, *Fede e bellezza* e gli endecasillabi del dalmata erano stati segnalati al poeta da Jacopo Sanvitale di Parma, che aveva conosciuto esule a Parigi quel Tommaseo (nel '38) ch'era stato e restava il corrispondente preferito degli Scolopi liguri, maestri di Mameli. Per questo le prove giovanili di lui (che suggerirono al Barrili e al Mannucci la separazione delle rime amorose) possono oggi esser rilette in una prospettiva diversa, senza sopravvalutare i noti trasporti amorosi del poeta per Camilla Pinelli, la bella moglie del console sardo a Candia e Geronima Ferretti, cui si riferiscono i due curatori appena citati.

Non vengono con ciò posti in discussione il nitore d'immagini e il controllo metrico della più famosa *Ballata* (Bella dal sen di neve) del '45: il sorriso della fanciulla al poeta vi trascorre di strofa in strofa quasi come figurazione di danza e ne alleggerisce certa sensuale crudeltà ben colta dal Muscetta[4]. Oggi se ne segnala piuttosto il calco montiano *'l'astro del viver mio / volge al tramonto pallido'*, preferendovi tuttavia la mestizia, lo svanir rapido *'come un pensiero'*[5] della bella greca amata e cantata con mossa foscoliana per

> 'le bionde chiome e gli occhi
> grandi e cilestri: e li volgea per uso,
> come chi stanco delle cose umane
> cerca scordarsi della terra al cielo
> ..... e, abbenché lieta,
> la sua parola ne invogliava al pianto.'

Di fatto, nel poetare amoroso e galante, Mameli viene via via contrapponendo alle giovani che ama (e che perde) un se stesso pensoso, energico e risoluto nella professione delle proprie

---

[4] In *Letteratura militante*, Firenze, Parenti, 1953 (ma l'articolo su Mameli è del 1948 e cita il *ch'io morda le trecce, il velo* e avverte nella lirica una precoce gentilezza).

[5] In *A un'idea* (1846).

alternative al piacere e alla contemplazione della bellezza, in una sorta di virile sfida. Al citato presagio di solitudine già s'accompagnava la predilezione romantica per genio e sventura del Tasso; nel '46 (*A un angelo*) la contrapposizione diveniva esplicita: *La man di Dio ci sépara; / ognun di noi rovina, / spinto da proprio turbine, / e per diversa china. / Dove si soffre e lacrima / sarà la tua bandiera; / la mia fra il sangue e il fremito, / dove si pugna e spera / rivolti all'avvenir*', salvo assumere poi valore di norma etica e di dedizione a un ideale nel programmatico *A un'idea*:

> 'Altri s'inebrii d'altre gioie, o l'ore
> di compre donne in fra le braccia inganni,
> o fra i conviti e le vegliate danze,
> o fra la speme di molt'oro. Al mio
> viver fia duce, fia sostegno e gioia,
> solo il sorriso d'un'idea.'

L'energia di quei movimenti garantisce un impegno forte, ove i sogni trepidi o delusi dell'adolescente, innamorato cantore son destinati a confrontarsi col reale, a calarsi tosto nell'azione, non arrestandosi il Mameli a una poesia amorosa malinconica che trasse altri, nell'Ottocento, a lamenti, languori, nostalgie malaticce o anemiche, in estenuate prove di musicale sconforto. Già il Muscetta lo diceva aprendo il suo saggio con la tirata polemica di Carducci contro «la poesia idealista della seconda generazione romantica», dalla quale escludeva Mameli.

Si può allora studiare il rapporto col Foscolo, ma attraverso la lettura che ne condusse Mazzini; si possono riconoscere veri e propri tasselli storici e ritmici danteschi, manzoniani e rossettiani[6], ma resterà ben isolata la nota nuova e fidente de *Gli apostoli* (1846):

---

[6] Cfr. Dante, Purg. VI, 105 (*'dal giardin d'Italia'*); Manzoni, 5 maggio (*'non ardì il mio genio'*), (*'Inspirato mio genio, deh tuona'*), D.G. Rossetti, All'anno 1831 (*'Cingi l'elmo, la mitra deponi... / io son l'alba del nuovo tuo dì'*).

'Fulgido come il sole
alla redenta prole
quel giorno sorgerà.
Sorgerà, ma sui liberi
di unanime pensiero
quando sarà dei popoli
il Solo inno guerriero:
Dio, patria, umanità.'

Sul filo dell'imitazione, nel maturar della personalità e dello stile del Mameli, si ravvisa l'urgere d'una autoproposizione e il protendersi di tutto l'essere verso un domani, un giorno, un futuro profetizzato, quasi sbilanciando l'ispirazione verso di esso, in una sorta di deliberato programma alternativo: *'Ad altri le memorie / dei secoli che furo / a noi la speme e l'etere / l'immenso del futuro'*[7], un piegarsi *'sui fremiti recenti / che l'avvenir racchiudono'* per poter *'udire il passo / che nel nulla affretta un secolo'*.

Questa sicura rivendicazione d'esiti o di scelte in opposizione al passato al contingente s'è lasciata più o meno esplicitamente avvertire da tutti i curatori e si può assumere oggi come il segno d'una svolta d'impegno, che sarebbe assurdo far risalire alla sospensione universitaria o al rifiuto regio d'una carriera d'ufficiale (e nessuno l'ha mai fatto, in verità). L'idea di un avvenire, di un'*Era* da 'lungo attesa' non si lascia concepire o agitare senza una spinta religiosa, un soffio che con mossa rapida (come avviene per i pensieri unici di cui si vive) evidenzia e brucia lo scarto fra passato e presente, vieta ogni indugio contemplativo, ogni vagheggiamento, mentre l'ispirazione incalza e perfino s'appropria di ritmi e forme altrui: è il caso dei versi di chiara ascendenza manzoniana: *'Ai tristi eventi immobili / nell'avvenir securi / come in un Dio confondersi / passato ed avvenir'*.

---

[7] *Roma* (1846), vv. 16-19.

Par dunque di poter dire che nel tempo breve dei suoi componimenti amorosi e d'esordiente Mameli trovò agevolmente la propria via: ciò deve bastare a escludere anche quei versi dal novero delle prove generiche d'altri minori del tempo e a spiegarci un *divenire* pur entro la brevissima stagione poetica che la morte eroica chiuse. Senza le sinopie dei versi giovanili e amorosi non avremo mai il pieno ritratto del Mameli-poeta e tali pagine dovremo rapportare ai fremiti presto avvertiti del *beau mis en action*[8], che fu poi «il romanticismo dell'azione»[9] e vide subentrare alla poesia-conforto, alla poesia-musica, l'idea di un'arte-forza, fattasi mazzinianamente apostolato, fino a proporre come ideale «la scienza del morir».

Certo va riconosciuta una scelta di forme liriche o di *canti* per le più calde poesie politiche nel procedere dalle recise contrapposizioni dell'*io* di quelle amorose; si *schiuderà* l'era della religiosità mazziniana e delle battaglie politiche quando le scelte in direzione popolare condurranno alla forma prediletta, appunto quella dell'*inno*, dopo le recise avversative e contrapposizioni, con l'accelerazione, gli scoppi trascinanti dei versi martellati, delle riprese accanite, dei finali tronchi, in accentuati futuri e passati remoti conclusivi.

Prima degli inni veri e propri, i canti patriottici di Mameli traggono lo spunto da odi ispirativamente datate e destinate alla lettura nella giovanile Accademia Entellica, che ne spiega il paludamento ancora classicheggiante. Entro di esso già si rintracciano dal '46 i termini caratterizzanti il futuro *Inno nazionale*: *si desta*, *levate la testa*, *Roma è sorta*, *elmo antico*, l'Italia *calpesta* intercalati ai riporti di D.G Rossetti[10].

L'alba (1846) accusa e denuncia il potere temporale dei papi; è tutta percorsa da risentimenti nei confronti di Gregorio

---

[8] Fu il Barrili ad avanzar l'ipotesi d'una lettura della *Nouvelle Heloise*, forse citata dal Tommaseo.

[9] La definizione è di Umberto Bosco, *Realismo romantico*, Roma, 1959, p. 65 sg.

[10] *'L'elmo antico s'adatta alla fronte'* (Cingi l'elmo); *'Del riscatto già l'ora sonò'* (O morte o libertà).

XVI mentre nella stessa data l'ode *Roma* consente a Mameli di riaffacciarsi dalle memorie a un avvenire *'immenso'*, sotto la spinta di un flusso storico inarrestabile, dal destino che stringe *'contro i tiranni i popoli'*. Nei due componimenti è sintomatico il rifarsi dapprima a una avventura non vana, cantata con accenti manzoniani nelle strofe di decasillabi chiusi da un novenario; in un secondo tempo, più breve metro serra gli imperativi mazziniani e dà per scontato il conflitto, in nome d'una forza sentita fortemente come nuova:

'Ma qual d'un astro il raggio
che da un vapor si scioglie,
dell'avvenir sviluppasi
e affacciasi alle soglie
già del presente, giovine
la nuova Italia. È nata,
come Minerva armata.'

Il nuovo motivo avvia una calda, sentita strofa che già stringe e aduna l'anima popolare, i dati storico-culturali; la formula mazziniana incalza

'cresce, si fa gigante,
come il voler d'un popolo
come il pensier di Dante;
una, potente e libera
la sua bandiera alzò.[11]

Toccato già il ritmo degli inni più felici nei settenari di Roma[12], Mameli lo ritrova in formule più consuete alla letteratura risorgimentale (fa suo il berchettiano *'le cento suore italiche'* che si stringono alla *'città delle memorie, / città delle speranze / ..... / libera, grande, unita'*. La misura ritmica det-

[11] *Roma*, vv. 91-97.
[12] Ibidem, vv. 98-102.

ta e governa le formule e le memorie sintetiche che una approfondita onda religiosa trae dal modello manzoniano, sottoposto però ad accelerazioni che svolgono l'inno sacro, calandolo nelle situazioni politiche rapidamente susseguentisi. Su tale linea ci conducono pure i contemporanei versi de *Gli apostoli*[13]; la concitazione dei riferimenti storici non rompe subito il *cliché* classico, ma indica già le vie che si sarebbero aperte al Mameli polemico e incitatore:

> Quando dispersi ed esuli
> più ci privò sventura,
> privi di refrigerio,
> erranti alla ventura,
> pensando alle battaglie
> indarno combattute
> ai giuri, ai sacrilegii,
> alle spemi cadute
> la corona di spine
> sul capo ci posò:

la 'corona di spine' è chiamata con la forza per mutare in azione il pianto, in vista di un'ora ventura, *'quando sarà dei popoli / il solo inno guerriero: / Dio, patria, umanità'*. È significativo che la concitazione e il grido siano differiti fin oltre il centesimo verso, in una tenuta classica ancor ferma, pur nel contrarsi metrico in settenari e ottonari del ritmo, il quale fa posto anche a due riporti di S. Matteo[14] e a quello manzoniano *'fu tolta dalla polvere / e posta sugli altar'*. La soluzione innografica s'impone così per due vie: quella ispirativo-personale e quella dell'infittirsi d'occasioni politiche, cittadine e nazionali, che nutrono e sorreggono l'impeto e la sintesi, con taluni *'improvvisi'* presaghi e destinati agli sdegni, alle ire, alle esor-

---

[13] Ibidem, vv. 39-49.

[14] *Coronam de spinis posuerunt super caput eius* (XXVII, 29). *Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste* (XXVI, 29).

tazioni tirtaiche d'una freschezza travolgente e d'una purezza giovanile sintonizzata coll'entusiasmo e la vena popolare.

Il dramma personale e quello d'un popolo si svolgono paralleli e concordi: con i fratelli Bandiera dell'inno omonimo è rilanciata l'idea mazziniana del martirio[15] che crea proseliti e soldati, che apprende «la scienza del morir». Quel tanto di didascalico che vien dall'occasione si trova pure nell'ode *Dante e l'Italia*; Mameli vi affianca l'auspicio, il vaticinio della stessa parafrasi in settenari dell'invettiva dantesca all'Italia del Purgatorio (VI); è facile reperir precedenti dell'inno venturo: l'*avel di Scipio*, l'*armi fraterne*, il *refrain* «fratelli unitevi» sono pronti per il canto nazionale.

I brevi ma percepibili tempi d'approssimazione ispirativa alla formula vincente dell'inno riflettono altresì il cammino politico del Mameli: egli muoveva (per trarli seco nell'iniziale richiesta di riforme e concessioni) da ambienti moderati, sensibilizzati soprattutto dalla ventata giobertiana. I primi componimenti – e alla forma dell'inno, più che alla romanza, tende tutta la poesia risorgimentale – vedevano la luce nell'ambito d'esercitazioni e prove all'Accademia Entellica in Chiavari, in casa di Gerolamo Boccardo, di Giorgio Doria, alla villa delle Peschiere, in occasione del Congresso degli scienziati, salvo farsi via via più polemici contro i bersagli forniti di volta in volta dai canti cittadini e nazionali: le radunate al sasso di Portoria, passate dal commemorativo alla dimostrazione, i banchetti per le riforme, le cerimonie e i cortei studenteschi, fino alle letture al Carlo Felice, su su fino alla famosa dimostrazione d'Oregina del 10.12.47.

L'obbedienza alla spinta mazziniana (insinuare la coscienza delle proprie forze nel popolo – insegnargli il nome di Roma – insegnargli l'odio all'Austria)[16] convive dunque per mesi coi

---

[15] Giuseppe Mazzini, Edizione Nazionale, XXXIII, Epist. XVIII, p. 95: A Napoleone Ferrari, del 17.XI.1847.

[16] Il Mannucci è largo d'indicazioni. Si va dai versi citati del Rossetti agli altri (*'Fratelli concordia / concordia non guerre... / dal seme, dal fiore / s'impari l'amore*) al concetto mazziniano d'una vittoria schiava di Roma perché gli italiani fossero popolo e riacquistassero la loro indipendenza, al Prati del *'siam popoli / vaganti derisi'* alle parole profetiche di Mazzini «Se lun-

residui classicheggianti reperibili in ogni componimento, né si può affermare che Mameli non tragga da essi un'accensione e una spinta ispirativa almeno riflessa.

Farsi crociato dell'idea unitaria italiana fu per lui scelta diversa dal cruento sacrificio dell'Ortis; e tuttavia in letteratura significò ancora religiosità di dedizione anche condizionante, mentre Mameli coglieva le occasioni politiche al prezzo d'una talora ingenua o incomposta forzatura dei ritmi tradizionali, d'una contrapposizione costante dei concetti, d'un'alternanza classico-popolare fino ai ritornelli martellanti e tronchi, toccati come meta obbligata dei giri di pensiero tesi a evidenziare un assunto. Su tale linea assume rilievo la frequente rievocazione di remote o recenti memorie, di falliti moti o tentativi rivoluzionari. L'idea religioso-mazziniana resse anche i polemici versi antipapali: opponeva un nuovo culto a quello romano e mutava solo i sacri testi, offerti ormai dalla storia, anche da quella sacra, dalle pagine cui tornare, quelle attraverso le quali Dio parla, magari con accenti o ritmi che il laico Mameli attinge al cattolico Manzoni, traendone immagini di nuovi apostoli e di nuovi sacrifici.

Caratteristica è in Mameli l'interpretazione mazziniana del martirio in funzione politica di preparazione, di semina, espressa dal poeta in termini più dichiarativi e semplificati, tanto che non nuoce il contrasto di inversioni e fratture, di forme arcaiche col richiamo *Sentite* o con la ripresa avversativa, col saluto al *'sublime apostolo / del verbo della vita'*. Da chi *'ascese sul patibolo / e vinse col morir'*, il poeta trapassa all'affermazione generale e sintetica

> 'vinse, perché il martirio
> è una battaglia vinta
> ..... e genera....
> gli eserciti il martir.

---

ghi anni di tenebre e di sconforto devono ancora passare sull'Italia prima che si rivelino ad essa le vie del Signore...» (*Scritti*, Ed. naz. Polit. X, p. 18).

Sentite! il sangue germina!
Son fieri i frutti suoi![17]'

Così Dante dà occasione all'appello, le sue parole son calate intatte[18] entro la diversa musica metrica di Mameli, che foscolianamente poi richiama l'avello dell'esule ad auspicare il levarsi *'dell'Itala / musa alla sua bandiera'*.

Del *Canto nazionale* (così fu chiamato già nel secolo scorso) sono note le vicende e le fortune; meno noti sono i riferimenti possibili. V'è un coro del Giusti (per Menotti e Borelli) che offrì forse il *fratelli d'Italia*, v'è il Berchet di *All'armi* col suo *'Dall'Alpi allo stretto'*, si ricorda un *'cingi l'elmo'*, un *'già l'ora sonò'* di D.G. Rossetti, saldato al precedente de *'L'alba'* mameliana. Per l'*'uniti per Dio / chi vincer ci può'* s'è reperito un appunto del Lamennais, ci si può spingere fino al *5 maggio* manzoniano per il rapido e sonante *excursus* fra i motivi storici ripercorsi; il Prati offre il *'siam popoli / vaganti e derisi'*; nel *Paolo da Novi* Mameli già traduce l'idea della spada che piega come un giunco[19]; altri potrà diffondersi sulla vera e propria matrice mazziniana, che qui si cita soltanto per «le vie del Signore»[20].

Ma la suggestione dell'inno resta tutta di Mameli e discende dalla rivelazione solenne dell'esordio all'immagine plastica del gesto della Vittoria, fino alla seconda strofa col suo ribadito procedere *per causas* a dimostrare un processo storico che si fa religioso nella terza. Agli incitamenti subentra l'idea dell'amore e il canto, più largo, può concedersi alla carrellata storica italiana ed europea con *vis* e concitazione non consuete

---

[17] *Ai fratelli Bandiera*, vv. 121-132.

[18] *Dante e l'Italia* (1846-47), vv. 57-60: *'Da che gridasti: l'Italia / ahi di dolore ostello, / non donna di provincia /, ma schiava, ma bordello...'*.

[19] *'La spada degli schiavi / piega nelle lor man siccome un giunco'*.

[20] Cfr. FRANCESCO L. MANNUCCI, *Riflessi del pensiero mazziniano in alcune liriche famose*, in *X Marzo*, a cura del Comit. Genovese per le Onoranze a G.M., del 10.III.1922.

per l'epoca, specie quando si risolve nel ritornello lo slancio preparatorio delle battute precedenti.

Chiamandolo alla presa di coscienza, al popolo son ricordate la sua storia, l'occasione suprema, coi precedenti delle sacre rivolte genovesi e palermitane, grazie a un procedimento strofico che scuote e torna assiduo sull'affermazione siglata dal tronco verso finale del ritornello. L'idea della patria, idea bella (come già in idea si trasformavano le giovinette amate) beneficia negli inni di Mameli di qualcosa di quotidiano, familiare, domestico, che si connette naturalmente ai superstiti modi classici e conferisce ai temi, alle figure la possibilità d'essere assunte e fatte proprie da un popolo.

Vi si coglie quel tanto di mistico e di religioso che propositi, giuramenti, idea di morte introducono nel nuovo grido popolare. Qui sta il segreto del successo degli inni, nel loro aver trasferito lo slancio e la spinta ad agire in giorni e situazioni proprio caratterizzate dalla partecipazione e dall'azione popolare, travolti ormai gli schemi moderato-accademici. Mameli dunque non si è lasciato dietro un'esperienza poetico-amorosa disseccata, ma se ne è mosso col vivo senso di dolori e sventure significativi, anzi riecheggiati o presenti nell'ora decisiva in cui alle memorie davvero si schiudeva un futuro: ben dice il Fontana che «passato e avvenire rendono imperioso e sublime il presente»[21].

Tuttavia la più felice pagina patriottica del Mameli resta l'inno *Dio e popolo* per il corrisponder perfetto dei termini della formula mazziniana. La religiosa memoria della *Pentecoste* manzoniana par sorreggere il volgersi popolare all'Italia, e, subito, l'afflato religioso passa nella vivacissima esultanza di popolo che non teme l'iperbole delle «bocche di vulcani» nell'ora festosa della luminaria e dei fuochi allegri sull'appennino ligure.

Il primo ritornello ha uno scarto brevissimo in quel *poi* che, col fuoco cittadino precedente, detta l'accendersi della forza

---

[21] LORENZO FONTANA, *Il canto di Goffredo Mameli*, in Giorn. Ital. di Filologia, VII, 1954, p. 212-226.

popolare e della sua consapevolezza. Divenuto protagonista, il popolo impone un suo giovanile, icastico linguaggio e procedere: l'ora della riscossa che precede la *vittoria* è sentita come una *festa* di gente accesa, consapevole ed esultante, che si tramandi una *memoria* dimostrativa, mentre – come uno *slogan* persuasivo – vien martellato il ritornello a conclusione d'un discorso.

La quarta strofa torna a concedersi all'iperbole[22], ma recupera la dimensione dell'attualità quasi un filmato e gioco sul *gittò un ciottolo* così onomatopeico da sfiorar l'incanto delle parole plebee: Mameli sa come guidarne la potenza e la ventata, conducendo la sua gente a *...passeggiar sui flutti*, con un recupero evangelico schiettamente proposto come naturale segno d'esultanza e di trionfo. Cala, invece, nel finale la forza trascinatrice dell'inno; par cercare e raccogliere solo gli ultimi incerti nell'onda di popolo, con la perentoria conta dei «satelliti dei forti» e la ripresa quasi da cabaletta dimostrativa: «e vi dico in verità...».

La fortuna arrisa ai due inni più famosi del Mameli non basta a spiegare il successivo, deciso volgersi di lui a tal forma di canto: essa era stata lo sbocco di tutta una produzione, contemporanea al suo formarsi e al suo martirio d'apostolo e di combattente. Per gli eventi che ne accompagnano lo sviluppo, la produzione può dirsi tutta nobilmente d'occasione anche se l'empito politico-religioso vive sempre nei versi. Essi hanno ora precisi destinatari, appaiono voce delle ore decisive dell'apostolato guerriero. La loro stessa eco ufficiale ne spiega la natura e la forma, giustificando il convivere d'un lessico paludato e del grido popolare. Se tale cifra in Mameli non mutò più, non si può che farne carico ai tempi e alle circostanze.

Gli inni del 1848 si collocano nelle giornate di preparazione e di combattimento vissute dal Mameli. Al gennaio risale *Viva l'Italia! Era in sette partita* pubblicato (ancora facendo i

---

[22] *'parve un ciottolo incantato, / ché le case vomitarono / sassi e fiamme da ogni lato'.*

conti con la censura)[23] per la rivoluzione siciliana. L'occasione prevale ormai sulla misura poetica; l'aggettivazione per le membra *divulse, cruente* che la gente *calcava* ha il solo compito ed effetto di segnare lo stacco del Signore, richiamante alla vita l'Italia che

tremenda ad un tratto s'alzò.

Tornano i *fratelli*, l'idea *santa* di crociata, il *grido dell'Etna*, la chiamata alle armi; ma la preoccupazione esortativa contamina il lessico classicheggiante, col *via sorgiamo*, col *sono nostri i fratelli*, col *mano all'armi* ormai tutto azione e voce suprema fino all'insistito contrasto d'ozio vergogna e pianto[24]. La mossa che ancor chiama i fratelli alle armi è ripetuta con perfetta omogeneità di parlato popolare nel motto *tutti intorno alla santa bandiera*: nella terza strofa l'appello precede ogni sforzo dimostrativo e finisce per mettere in ombra i versi che argomentano o sostengono il dovere di *chi è nato in Italia*, di *chi crede*. Procedimento inverso segue la strofa successiva, che fra le immagini bibliche ritrova un'eco manzoniana ne *il vessillo del nostro riscatto* per inaugurare l'iperbolica persuasione del facile tracollo dell'*austriaco gigante, colosso di fango* esposto alla percossa vendicatrice di Dio e all'iniziativa popolare, ripresa nell'efficacissimo *mano all'armi*.

Agli eventi del marzo 1848 si collega il *Sonò l'ora*, con la ripresa ormai usuale dei temi dell'unione e dell'intervento divino: vi si ritrovano (col titolo ribattuto nell'esordio) i solenni *v'infuse, foriera, congregati, desio, giogo infranto*, che risulterebbero chiaramente giustapposti o sommariamente intervallati da appelli al popolo se la forza del grido trascinatore non facesse correre ritmo e lettore a quella *bandiera* del ritornello cui il poeta riferisce i termini sacri del verbo mazzi-

[23] Fu Stampato come foglietto volante: il censore aveva espunto la parola AUSTRIACO.

[24] *'Ogni giorno nell'ozio passato, / di vergogna, di pianto è segnato'.*

niano, riprendendo *umanità, unità e libertà* d'altri componimenti per dislocarli rispettivamente a chiusura d'ogni ritornello, fattosi ormai insofferente il Mameli d'indugi, tattiche, tutto spiegato nella tesi unitaria: *'Una sola è la bandiera / di chi crede, di chi spera / e v'è scritto Libertà'*.

Colpì il Barrili la sproporzione delle tre strofe, il Mannucci l'attribuì alla traccia del Prati[25]; ma è forse meglio osservare che l'ansia di comprimere un pensiero o una condizione nei singoli versetti (*che* ripetuto, *chi* iniziale)

> 'Chi con noi libertà non sospira,
> chi non odia dei re la sementa,
> chi fra i popoli semina l'ira'

giustifica l'ampliarsi del respiro strofico e differisce la concessione a decisivi termini di richiamo nel *'Roma batte, schiudete le porte / ... / l'unità, pensavate, è la vita. / Ma ora il vostro segreto si sa'*.

La strofa finale ritrova l'idea dell'amore e attenua la veemenza dell'inno grazie all'immagine del fiore che non germoglia fra i potenti della terra né vive fra gli schiavi, ove *luce non scende*. S'impone il ripetuto battere conclusivo che sposta il ritmo dell'inno in chiave bellica ma ne accentua la giustificazione religiosa *'solo a quei che si voller risolti / solo ai liberi Iddio lo darà'*.

Il noto *Canto di guerra* dell'agosto 1848, divenuto poi *Inno militare* col titolo e il capoverso di *All'armi, all'armi*[26] s'apre col

> 'All'armi, all'armi! ondeggiano
> le insegne gialle e nere'.

---

[25] Preferibile il rinvio ad *'Io son l'alba del nuovo tuo dì'* di D.G. Rossetti.

[26] Subentrato all'iniziale *'Suoni la tromba! Ondeggiano'*.

Fu Mazzini a espungerne le due strofe iniziali, ritenute anacronistiche in... vista del crollo borbonico!! Eppure se esse tornavano ai Vespri, al vessillo, rivolgevano al *Re Lazzarone* inviti più popolari parlati e cantabili che mai, dopo una prima strofa ancora d'appello a Dio, un po' involuta nell'*'opra in cui molti secoli / sudaro i re'* e nelle posposizioni delle frasi reggenti. Dell'inno qual è rimasto si stacca, sempre più frequente, il grido, l'esortazione incalzante. La data di composizione («fra un episodio e l'altro della campagna del 1848 in cui Mameli s'era gettato da protagonista»)[27] spiegano il *fuoco per Dio*, l'*osanna*, le *baionette in canna* e trovano conferma nell'impegno del *refrain* a non deporre la spada "Fin che non sia l'Italia / una dall'Alpi al mar".

Il metro contratto (dai decasillabi di *sonò l'ora* si va ai sette-ottonari) agevola la semplificazione del pensiero e il più omogeneo tessuto argomentativo: il *se mille forti muoiono* corre al *siam ventisei milioni*, bruciando ogni diluirsi metrico e musicale dell'ipotesi, talché l'inno tocca i suoi versi-culmine nella *tricolor bandiera*, nel *sarà l'Italia*, nel *curvate il capo o genti*, ne *la nuova Roma* prima ancora che nel ritornello. Il riporto stesso da S. Matteo[28] scompare nell'onda travolgente delle affermazioni, del futuro che s'è fatto presente e impegna al giuramento dell'ultima strofa: il suolo patrio vi *sanguina sangue* e schiude per l'ultima volta il canto all'ispirazione dell'ora sacra.

Ormai l'azione (e gli scritti di propaganda patriottico-mazziniana[29]) riducevano l'attività poetica del Mameli e la finalizzavano in modo assoluto. Rime tronche o baciate risalgono all'autunno '48 per l'inno *Ella infranse* ove persiste la personificazione dell'Italia, il suo levarsi dalla condizione e dal son-

---

[27] Cfr. FRANCESCO L. MANNUCCI, in G. MAMELI, *Poesie*, Paravia, Torino, 1927, p. 99.

[28] *'Aedificavit domus suam super arenam'* (VII, 26) diviene *'Edifica / sulla vagante arena / chi tenta opporsi'*.

[29] Cfr. con G. MAMELI, *La vita e gli scritti*, II, a c. di A. Codignola, Venezia, 1947.

no di schiava. I termini entusiasti rompono ormai con maggior frequenza il tessuto classicheggiante (ossia la cultura lirica persistente nel poeta): a fronte dell'*onta* stanno il *lenzuolo funereo* o quello delle *sette bandiere*; la *rocca romana* è tosto quella *dei preti* e *crollò*, mentre un ritorno sulla fratellanza degli italiani è questa volta guardato con ottica austriaca, per approdare all'interrogativa disorientata degli stranieri

> 'Molti schiavi, ed un papa, e sei re;
> ma l'Italia, l'Italia dov'è?'

Dispersi, divisi come nell'inno più famoso, *i fratelli* sono ormai serrati con la mano alla spada, sorti dai ceppi per far tremare i tiranni al grido d'ogni quinario, *Viva l'Italia!*

Contributo ai soccorsi per Venezia, giusta un appello del Tommaseo, *Milano e Venezia* fu recitata al Carlo Felice (in stato d'assedio) durante un'accademia poetico-musicale il 16 settembre 1848, non senza remore censorie. "Sfogo di crucci repubblicani accalorato dalle ultime sventure" (Carducci), l'inno in realtà getta in versi l'esperienza del poeta in armi sui campi lombardi nella sfortunata campagna dei volontari e chiede *un obolo* per l'eroica difesa di Venezia, fatta rivivere secondo l'antica figurazione femminile, la *gran Mendica*, ormai *sola nel campo / se l'han venduta i re*. Ritornello (e varianti del verso conclulsivo) sigillano undici strofe non sempre ispirate. Stridono, denunziando la rapidità del componimento d'occasione, talune scelte non felici (*c'era una sol famiglia, non aveanla*), la rievocazione storica caricata d'accuse e invettive, l'*escamotage* dell'*ara-bara* ov'è custodito un cadavere venduto. Più vivi e ancora efficaci si serrano in sette-ottonari i tratti dei *guerrieri* visti sui piani lombardi, *'maceri / per preparata fame'*, *'gente insorta'* dal *'braccio languido'* e dalla *'faccia smorta'*: ma le trame di tradimento tessute alle loro spalle scadono fra retorica e troppo visibili contrasti col repertorio classico che torna coll'*empio fato* e col *brando infranto*.

Della miglior vena mameliana si salvano *dovunque alzate / selve di barricate* con *quell'altier tripudio / di chi confida in*

sé. Permangono la vivacità del ritrarre, il fuoco figurativo, il confidente coraggio degli italiani *vivi ed in arme*.

La giovanile energia degli inni maggiori si può dir sopravvissuta nei successivi solo se si considera l'ormai totale impegno militare e politico del Mameli fra 1848 e '49. Mai piatta esercitazione letteraria, gli ultimi inni conservano la *vis* esortativa e la genuina spigliatezza con cui la chiamata alle armi e all'unità vien introdotta, entro schemi ancora di scuola, mercè il ricorso a forme metriche ritmate e cantabili che l'ora e gli eventi giustificano.

Il procedere oltre l'inno trascinatore non fu dato al Mameli. Gliene vennero appunti su persistenti astrazioni, su sentenze del catechismo mazziniano; ma egli visse pochi anni alla poesia e alla patria, quanto bastò per sollevarlo sui «poeti minori» e per dare risalto alle letture e alle assimilazioni originali di giovanissimo cantore, escludendo l'ipotesi critica d'una "vita strozzata". Sottraendolo (con le note parole del Carducci)[30] alle anemiche rime della letteratura del secondo-romanticismo, ben lo colse il Muscetta, mai così fortunato nel fissare una figura di poeta-militante:

> 'Fu una vita così folgorante da parere senza sviluppo. E invece in quel suo correre alla morte e alla gloria, la crisi ch'ebbe verso i diciott'anni segnò una frattura interiore che si fa storia'.

[30] GIOSUE CARDUCCI, *Opere*. Ediz. Nazionale XVIII, p. 366 sg.

VINCENZO VICARIO*

LA SCULTURA BRESCIANA DAL NEOCLASSICISMO AL LIBERTY**

Rivolgo a Voi tutti un saluto cordiale e un sentito ringraziamento per la Vostra cortese e gradita partecipazione a questo nostro incontro, in cui parleremo della scultura bresciana dal neoclassicismo al liberty, cioè dagli ultimi decenni del secolo decimottavo ai primi del nostro secolo. Desidero rivolgere un ringraziamento particolare al Presidente e ai Soci di questo prestigioso e nobile Ateneo (che, fondato nel 1802, compirà fra poco duecento anni di vita, durante i quali ha dato inesauribile impulso alle lettere, alle scienze e alle arti) per l'onore concessomi invitandomi a parlare in quest'antica e illustre Città, ricca d'arte, come dimostrano le molte sue Chiese, che racchiudono inestimabili opere artistiche, e come confermano i suoi splendidi Palazzi, come quello in cui oggi siamo ospitati, il quale contiene preziosi dipinti, fra cui la raccolta delle opere del Renica, mirabili sculture e libri di grande pregio, Mi sia anche consentito di rivolgere un cordiale, vivissimo ringraziamento al Senatore Prof. Mario Pedini, che da molti anni mi onora con la Sua amicizia, a me carissima, e che mi è stato vicino con suggeri-

* Crema, via Treviglio 5. Studioso di Storia dell'Arte. Autore di importanti pubblicazioni sulla scultura italiana e in particolare bresciana.

** Lettura tenuta il 10 aprile 1995.

menti e consigli nella stesura della prima e poi della seconda edizione della mia opera sugli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty, vale a dire sugli scultori italiani moderni.

Ho poco fa ricordato le Chiese e i Palazzi di Brescia, ma debbo aggiungere che questa nobile città è ricca di molte importanti opere museali: è sede del primo Museo Lapidario d'Italia, del Museo romano e di quello civico cristiano, dell'importante Museo del Risorgimento e della ben tenuta Pinacoteca Tosio-Martinengo, formata nel 1906 dall'unione delle due collezioni Tosio e Martinengo; questa Pinacoteca custodisce ben milletrecento dipinti dei maggiori pittori italiani e stranieri, fra cui due opere di Raffaello. È al Presidente di questo Ateneo, Dott. Gaetano Panazza, che dev'essere riconosciuto il merito della riorganizzazione, valorizzazione e sistemazione con moderni intendimenti di queste raccolte museali, ch'egli, valoroso critico e storico dell'arte, ha illustrato e divulgato nei Suoi numerosi e importanti scritti, merito che gli è stato pubblicamente e doverosamente riconosciuto da tutta la cittadinanza bresciana e dalle maggiori istituzioni artistiche italiane pochi giorni or sono in questa stessa sala, dove oggi noi siamo riuniti.

Brescia possiede anche un'altra grandiosa raccolta di opere di scultura, fra le più belle se non fra le più ricche d'Italia: il Cimitero Vantiniano; esso è il primo eretto in Italia dopo il decreto napoleonico del 1806, che regolava ex novo la sepoltura dei defunti. Questo luogo della memoria e degli affetti è opera del grande architetto bresciano Rodolfo Vantini, dal quale ha preso il nome, e raccoglie sculture dalla sua fondazione, che risale al 1810 circa, a oggi, cioè dal neoclassicismo in poi e perciò consente al visitatore un'esauriente visione panoramica dell'arte scultoria lombarda e in particolare bresciana del suddetto periodo. Questo è uno dei motivi che mi hanno fatto innamorare delle raccolte d'arte bresciane, che ho visitato molte volte e che ho ampiamente illustrate e riportate nella mia opera sugli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty.

Desidero, a questo punto, rendere omaggio a due scrittori d'arte bresciani, Riccardo Lonati, che è qui presente, e Valerio Terraroli, perché hanno dedicato ciascuno una delle loro

opere critiche alla descrizione dei tesori artistici della raccolta Vantiniana, la quale regge il confronto con i "luoghi delle Memorie" delle maggiori Città d'Italia.

L'arte italiana del secolo scorso è stata assoggettata, fino a pochi anni or sono, a critiche tanto feroci quanto ingiustificate. Solo recentemente si è dato corso a una più serena e oggettiva disamina dell'arte dell'Ottocento. In tal modo è stato finalmente possibile pervenire, dopo un lungo e contrastato travaglio, a una più vasta conoscenza e a un migliore apprezzamento degli artisti e delle loro opere, soprattutto per la spinta del mercato più che per la forza della revisione critica. Questo mutamento di gusto si è riversato in particolare sulle opere di pittura, mentre la scultura ha continuato a essere trascurata dai critici e dagli storici dell'arte, dimenticata dagli organizzatori delle esposizioni, ignorata dalle gallerie artistiche e anche dal pubblico totalmente disinformato, che ha perduto il "gusto" delle opere scultorie, che invece debbono essere considerate, oltre che sotto il profilo artistico, anche come necessario documento storico e come prezioso elemento dell'arredo urbano, religioso e domestico, come è stato dai tempi della civiltà ellenica.

Resiste, in particolare, per la scultura la taccia di "provincialismo", tale considerandosi la fioritura in Italia, a differenza che nelle altre Nazioni e principalmente in Francia, di diverse "Scuole" o "Movimenti" d'arte, perché indubbiamente la scuola romana e quella lombarda sono ben diverse dalla napoletana o dalla veneta, pur tutte riunite sotto la grande matrice del genio artistico italiano; ma tale diversità non può essere identificata col provincialismo. Infatti, lo splendido fiorire delle diverse Scuole in Italia non è avvenuto per essersi gli artisti rinchiusi nella ristretta cerchia in cui vivevano e operavano, ma è derivato dalla presenza in ognuna delle nostre maggiori città di artisti di alto valore, postisi spontaneamente a capo di un movimento artistico che ha coagulato attorno a sé un considerevole stuolo di seguaci e di imitatori. Non si può certo definire "provinciale" l'arte del sommo Canova, che da Roma ha diffuso nel mondo la poetica neoclassica, e neppure quella di Bartolini e di Dupré a Firenze, o quella di Marocchetti a

Torino o di Vincenzo Vela, di Giuseppe Grandi e di Medardo Rosso a Milano, per citare solo alcuni esempi. Della fallacia di queste critiche all'arte italiana del secolo scorso sono ben persuasi i cultori e i mercanti d'arte delle altre Nazioni, che hanno arricchito le loro Chiese, i loro Musei, i loro Palazzi e le loro Piazze con le sculture di artisti nati e vissuti in Italia. Non vi è città importante del mondo, e dico a ragion veduta del mondo, che non abbia almeno un monumento di scultore italiano, appositamente chiamato dall'Italia per realizzarlo. Per restare nell'ambito degli artisti bresciani (che sono, ovviamente, una piccola parte della grande schiera degli artisti d'Italia fioriti nell'Ottocento) ricorderò che Gaetano Merchi (1747-1823) fu chiamato alla fine del Settecento e agli inizi del secolo scorso da Caterina la Grande di Russia, dalle Corti di Spagna, di Francia e di Germania per eseguire i ritratti dei più famosi personaggi dell'epoca, fra i quali spiccano il suo busto-ritratto della celebre danzatrice Guimard nella galleria dei ritratti dell'Opera di Parigi e il busto-ritratto in marmo di Carlo Quarto a Madrid; che Giovanni Antonio Labus (1806-1857) ha eseguito a Lugano la grande statua del famoso architetto ticinese Giocondo Albertolli per il Palazzo Comunale, in Piazza della Riforma; che opere "di genere" di Giovanni Emmanuelli (1816-1894) sono nella Galleria del Belvedere di Vienna e nei Musei di Monaco di Baviera e di Parigi; che del valente scultore bresciano Giovanni Battista Lombardi (1822-1880) vi sono nella Galleria Nazionale di Melbourne in Australia il gruppo marmoreo formato da "figura muliebre e l'Amore" e la statua della Sulamita; che tre gruppi in marmo dello scultore romantico Giovita Lombardi (1825-1876), che viene generalmente considerato artista minore, sono nel Museo di Melbourne; che è del bresciano d'adozione Luigi Contratti (1868-1923) il colossale monumento alla "Indipendenza dell'Argentina"; che Angelo Zanelli (1879-1942) ha eretto a Montevideo il grande monumento al Generale Giuseppe Gervasio Artigas ed è l'autore delle dieci sculture monumentali in marmo e in bronzo, che ornano il Campidoglio dell'Avana, a cominciare dalla statua in bronzo dedicata alla "Repubblica di Cuba", di

oltre undici metri di altezza. Per completare l'argomento aggiungerò che a Buenos Aires sono ben quattordici i monumenti celebrativi eretti da nostri scultori, dieci a Washington, undici a New York, cinque all'Avana oltre alle opere Zanelliane e questo solo per citare alcuni esempi. E dirò anche che la nostra scultura dell'Ottocento era talmente apprezzata all'estero che nel secolo scorso e nei primi decemi del nostro ingenti quantitativi di sculture sacre (Madonne, Crocefissi, statue del Redentore e di Santi) e di sculture funerarie (geni della morte, angeli consolatori, pie donne dolenti), uscite in serie dai laboratori dei marmisti italiani, venivano inviati nei paesi europei e soprattutto nelle Americhe del Nord e del Sud. Ricorderò, a questo proposito, lo scultore Pietro Faitini (1832 c.-1902) da Rezzato, per restare sempre nel solo ambito bresciano, che per tutta la seconda metà dell'Ottocento ha inviato in Inghilterra e nelle Americhe elementi decorativi e sculture in stile rinascimentale, eseguiti in serie a centinaia nel suo laboratorio, sito prima a Rezzato e poi a Brescia. Ricorderò anche Angelo Barbieri (1867-1938) da Rovato, scultore valentissimo, che avrebbe lasciato ben più numerose opere di gran pregio artistico, se non fosse stato conteso per decenni dai diversi laboratori bergamaschi, quali Pelini, Fossati, Remuzzi e altri, per dirigere le fruttuose lavorazioni seriali di opere funerarie, di statue sacre, altari e battisteri da chiesa, e anche sculture di genere, (rappresentanti cioè episodi, talvolta anche banali, di vita quotidiana, usati soprattutto per poter rappresentare belle e attraenti figure muliebri, graziosi fanciulletti, anche procaci fanciulle), da inviarsi in ogni parte del mondo per soddisfare inesauribili richieste dei mercati, anche perché gli scultori italiani, e in particolare quelli lombardi, dell'Ottocento sono stati i migliori del mondo nella lavorazione manuale del marmo e ancora oggi nei mercati d'arte esteri le loro opere, anche di artisti minori e addirittura di scultori anonimi, sono ricercate e contese ad altissimi prezzi.

Neppure può considerarsi provinciale l'arte scultoria fiorita a Brescia dal neoclassicismo al liberty: Brescia ha attratto nelle sue contrade artisti da ogni parte d'Italia e, nello stesso tempo,

ha inviato i suoi artisti nelle altre città, e in particolare a Torino, Milano e Roma, dove hanno lasciato il segno prezioso del loro soggiorno. È perciò possibile ammirare nelle raccolte artistiche di Brescia le sculture del sommo Canova (Eleonora d'Este), del suo allievo ed emulo Bertel Thorwaldsen (Ganimede, che da solo giustificherebbe la fama mondiale di questo scultore danese, che per lunghi decenni ha operato a Roma, e i medaglioni dell'Aurora e della Notte), di Lorenzo Bartolini ("l'ammostatore" o "Bacchino pigiatore"), di Luigi Pampaloni ("il putto genuflesso" o "fanciullo orante"), di Pompeo Marchesi ("Il Redentore", che si erge nella sua delicata bellezza sull'altare della Cappella di questo Palazzo che ci ospita), di Giosuè Meli (puttino e colombe), di Gaetano Matteo Monti (le allegorie delle Belle Arti e la ninfa Egeria, opere che adornano questo Palazzo), di Luigi Ferrari (il mirabile gruppo di "Laocoonte e i suoi figli"), di Cincinnato Baruzzi (la statua marmorea di "Silvia").

Ma è ormai tempo di parlare delle opere di scultura sorte in Brescia a opera di artisti nati e operanti in questa Città o anche venuti da fuori. La luminosa stagione neoclassica bresciana vanta un artista d'eccezione, Rodolfo Vantini, attivo in Brescia e a Milano. Infatti, Milano è stata l'indiscusso centro della scultura italiana e ha esercitato un richiamo fortissimo su tutti gli scultori d'Italia per il suo cantiere della Fabbrica del Duomo, che richiedeva centinaia e centinaia di statue di ogni misura e un gran numero di elementi decorativi, per le sue Chiese e per il cantiere dell'Arco della Pace, dove lavoravano diecine di scultori e un grande stuolo di ornatisti, fra i migliori d'Italia. Da Milano gli artisti s'irradiarono in tutta la Lombardia e soprattutto a Brescia, dove vi sono molte importanti Chiese e dove la nobiltà antica e la più recente ricca borghesia adornavano con sculture le loro sontuose dimore e intendevano ricordare e onorare in egual modo i loro defunti, sepolti nel Vantiniano.

Fra gli scultori neoclassici attivi a Brescia, occorre ricordare *Gaetano Matteo Monti* (1776-1847), ravennate, formatosi prima a Roma e poi a Milano. Egli fu scultore molto colto, canoviano di stretta osservanza, dotato di grande abilità tecnica e di elevata correttezza formale. Fu artista fecondo. Lavorò molto

per la Fabbrica del Duomo di Milano eseguendo numerose statue, per le Chiese milanesi di San Fedele e di Santa Maria del Carmine, per il Palazzo di Brera, dove vi è la sua colossale statua del Parini, per l'Arco della Pace, dove scolpì la statua di Ercole e tre grandi rilievi. Ha lasciato anche sue opere nel duomo di Novara, nel Palazzo Malaspina e nel Palazzo dell'università di Pavia. Le sue opere nel bresciano sono numerose e importanti. Nella Pinacoteca Repossi di Chiari vi sono la statua in marmo di "Igea", raffigurata seduta su una roccia, e il mirabile gruppo, pur esso in marmo, di "Angelica e Medoro", nel quale il Monti è riuscito a rappresentare l'idealizzazione dell'amore. Nel Duomo di Chiari è opera sua il monumento funebre al Prevosto Morcelli. A Brescia opera sua importante è il monumento funebre al Vescovo Gabrio Nava, a destra subito dopo l'ingresso al Duomo Nuovo, col mirabile gruppo della "Carità" e con la figura del Prelato distesa sul sarcofago e circondata da fedeli. Nella Chiesa dei Santi Faustino e Giovita il Monti ha realizzato il gruppo di Nostro Signore Gesù Cristo risorto e due angeli. Nel Vantiniano vi è il suo bassorilievo per la tomba del conte Paolo Tosio, in cui è riprodotto il busto del defunto su di un cippo, davanti al quale è assisa la vedova, nobildonna Paolina Tosio Bergonzi, in lagrime; sul cippo sono scolpite le Muse, per rievocare il grande amore per l'arte che animava il Tosio, nel cui Palazzo si possono ammirare del Monti i bei rilievi recanti le allegorie della pittura, della scultura, della musica e dell'architettura e, nel cortile, la bella Naiade in marmo, posta a ornamento della fontana, dal soave volto e dal ricco panneggio. Del Monti noi ammiriamo la tecnica perfetta, la sapiente morbidezza e delicatezza delle figure, la straordinaria correttezza formale, anche se la sua arte appare talvolta accademicamente compassata. Molti sono gli artisti neoclassici operosi a Brescia, venuti da fuori o nati nella Città. *Francesco Somaini* (1795-1855), ticinese, nato sul finire del Settecento, allievo del canoviano Camillo Pacetti all'Accademia di Brera, artista fecondo, attivo in Lombardia, in Piemonte e nella città di Lugano; fu scultore dotato di rilevante abilità tecnica, ligio ai canoni neoclassici; egli scolpì il monumento funebre nel Vantiniano a Gaudenzio De

Pagave, in collaborazione con l'architetto Rodolfo Vantini, che curò la parte architettonica dell'opera: il Somaini eseguì in marmo di Carrara il ritratto ad erma del defunto, grande al naturale, e il bel bassorilievo neoclassico raffigurante il defunto sul letto di morte. Il bolognese *Democrito Gandolfi* (1796-1874), proveniente da famiglia di artisti, pittori e incisori, allievo dell'Accademia di Brera a Milano e seguace del Canova con cui ebbe a Roma utili contatti, amico del Vantini a Milano, eseguì in questo palazzo Tosio i due medaglioni a rilievo con i ritratti di Raffaello e di Galileo che ornano il portico. Sono anche opera sua il busto di Napoleone e la deliziosa statuetta in marmo "Amore con la lira", copia della scultura di Thorwaldsen. Nel Vantiniano egli eseguì nel decennio dal 1824 in poi la statua in marmo dell'Arcangelo San Michele sull'altar maggiore della Chiesa dedicata all'Arcangelo, nucleo importante del cimitero stesso; nel tamburo di detta Chiesa eseguì tredici erme di Santi; nella scalinata d'accesso scolpì inoltre due leoni canoviani in marmo di Botticino. Il Gandolfi è autore anche delle due figure monumentali di "donne dolenti", recanti ciascuna una grande anfora, poste davanti all'ingresso della sala ove sono i monumenti al Brozzoni del Sangiorgio e alla famiglia Soncini del Ghidoni. Altro scultore neoclassico di grande prestigio, operoso anche a Brescia fu il milanese *Abbondio Sangiorgio* (1798-1879); a soli ventisette anni venne prescelto da Luigi Cagnola e da Camillo Pacetti per l'esecuzione della famosa sestiga in bronzo con la colossale Dea della Pace, che corona in Milano la sommità dell'arco che dalla Dea prese il nome; a Torino eseguì per il Palazzo reale le due statue equestri dei Dioscuri Castore e Polluce. Quest'artista lavorò anche a Casale Monferrato, a Pavia nel Palazzo dell'Università e nel bresciano. Nel Duomo di Chiari, infatti, egli lasciò "il battesimo di Gesù", mirabilmente scolpito. A Brescia nella Chiesa di San Clemente realizzò il monumento funebre del grande pittore bresciano Alessandro Bonvicino detto "Il Moretto", che secondo la tradizione è ivi sepolto, con il busto-ritratto del pittore. Nel Vantiniano sono opera sua alcuni monumenti funebri fra i più notevoli di quelli ivi esistenti per genialità di concezione e per valentia di esecuzione:

- il monumento alla famiglia Valotti, composto dal sarcofago al cui fianco è genuflesso l'Angelo della preghiera dalle bellissime ali; sull'urna si erge la grande e maestosa figura del "Redentore" (anno 1839):
- il monumento al conte Annibale Calini, con la figura muliebre dal soave volto e dall'ampio manto riccamente e sapientemente drappeggiato (anno 1843);
- il monumento alla famiglia Maffei-Erizzo, di romantica impostazione, con lo splendido gruppo della donna genuflessa, con le mani giunte e con il viso rivolto verso l'urna, in atteggiamento di profonda mestizia, e del suo figlioletto: in quest'opera la minuziosa e perfetta esecuzione dei particolari non nuoce alla commovente visione del complesso, la cui unità estetica viene anzi esaltata (anno 1848);
- il monumento eretto nel 1865 a Camillo Brozzoni, in marmo di Carrara, con il busto-ritratto del defunto posto sopra un alto basamento a forma di piramide, davanti al quale una figura muliebre, impersonante le Belle Arti, avvolta nella clamide sapientemente e accuratamente drappeggiata, è colta nell'atto di incidere il nome del defunto sulla lastra, a ricordo del legato istituito dal Brozzoni per borse di studio a favore dei giovani artisti: mirabile per l'accurata fattura e per l'intensa espressione del bel volto, il cui sguardo è rivolto al ritratto del defunto, è questa figura allegorica dell'arte, grande al vero. Il monumento, che dimostra, come gli altri tre del Sangiorgio tutti in marmo di Carrara, non soltanto la sua straordinaria abilità tecnica nella lavorazione del marmo e la sua padronanza assoluta della materia, ma anche la sua elevata sensibilità artistica e il suo afflato lirico, è sito nella stessa sala dove è posto il monumento eretto alla famiglia Soncini nel 1891 dallo scultore bresciano Domenico Ghidoni (1857-1920), aderente al movimento della scapigliatura lombarda, cosicché è facile rilevare le sostanziali differenze di stile e di modellato di queste due opere d'arte, entrambe, peraltro, ugualmente mirabili.

Altro importante scultore neoclassico attivo anche a Brescia fu il veronese *Innocenzo Fraccaroli* (1805-1882) che in vita eb-

be fama internazionale e operò in molte città italiane, lasciando opere eccelse anche in numerosi Musei d'Europa. Nella Galleria milanese d'arte moderna, nell'atrio monumentale, vi è la sua grandiosa statua neoclassica "Achille ferito", in marmo, più grande del vero, di rilevante perfezione formale. A Brescia eseguì nel Vantiniano due opere di notevole importanza: il monumento funebre al poeta bresciano Cesare Arici, morto nel 1836, dal finissimo bassorilievo riproducente una scena pastorale, incastonato nel basamento di marmo di Botticino, sormontato dal ritratto del poeta defunto; il monumento funebre al Sindaco di Brescia Luigi Maggi, morto nel 1855, con la stupenda statua muliebre, allegoria della città di Brescia, più grande del vero, in marmo di Carrara, eretta sopra un basamento in marmo di Botticino, con gli emblemi in rilievo, riproducenti il caduceo, l'aratro e la spola con il fuso per rievocare l'operosità del Maggi nel governo della Città. Nella Chiesa parrocchiale di Castrezzato, in provincia di Brescia, vi sono le statue, dal Fraccaroli eseguite a grandezza naturale, di San Vincenzo e di San Pio Quinto, il ritratto del Pontefice Pio Nono, i busti di Maria Santissima Addolorata, di San Pietro, di San Paolo e di San Leone e il ritratto di Don Regoza, che fu parroco della cittadina.

I bresciani *Giovanni Antonio Labus* (1806-1857), *Giovanni Franceschetti* (1816-1845) e *Giovanni Emmanuelli* (1816-1894), scultori d'estrazione neoclassica, furono dotati di grande abilità tecnica.

Il Labus, nato nel 1806 a Brescia da un famoso archeologo, fu allievo dell'Accademia milanese di Brera; la sua attività di scultore si svolse prevalentemente in Milano, dov'egli lavorò per la fabbrica del Duomo eseguendo pregevoli statue di Santi, per il Palazzo di Brera realizzando la statua colossale del matematico Cavalieri, per l'Arco della Pace scolpendo il busto muliebre, allegoria della "Immaginazione", dal bel volto incorniciato dai lunghi capelli. A Brescia egli scolpì il busto del Vescovo Nava nel coro della Chiesa dei Santi Faustino e Giovita, la fontana neoclassica in piazza del Mercato o delle Erbe, eseguita in collaborazione dell'ingegnere bresciano Luigi Donegani, con l'efebo reggente la cornucopia. Nel Vanti-

niano realizzò, a soli ventiquattro anni, il bassorilievo per la tomba Monti-Della Corte, in marmo di Carrara, in cui raffigurò la vedova del defunto seduta e abbracciata all'urna, nell'atto di accogliere e stringere affettuosamente a sé il figlioletto. Ventitré anni dopo, il Labus scolpì per la tomba Noy-Onofri la canoviana monumentale figura a tutto tondo allegoria della "Religione", in marmo di Carrara, su basamento in marmo di Botticino; la solenne figura muliebre impugna con la destra la grande croce di ferro e sostiene con la sinistra un evangelario finemente scolpito. In questo scultore i canoni neoclassici furono temperati dalle sue tendenze puriste.

Giovanni Emmanuelli e *Giovanni Franceschetti* nacquero dieci anni dopo il Labus, nel 1816. Il primo aveva solo quattordici anni quando eseguì il busto di Francesco Primo d'Austria; due anni dopo fu premiato da questo Ateneo per la sua statua "Sacerdote egiziano"; a diciassette anni scolpì il busto di Vincenzo Monti e a diciotto quello del pittore Giuseppe Bossi. Fu fecondo autore di opere a carattere religioso, nelle quali elementi romantici affiorano e attenuano il rigore neoclassico. Si citano: la statua di San Salvatore nella piazza della cittadina bergamasca di Almenno San Salvatore, il bel gruppo marmoreo del "Crocefisso con gloria di angeli" sull'altar maggiore della Chiesa di San Carlo al Corso in Milano, le statue di San Mirocleto e di San Babila per il Duomo di Milano. Nel Duomo nuovo di Brescia realizzò la statua della "Speranza" per l'altare del Sacramento e il monumento funebre al Vescovo Ferrari, posto sulla sinistra subito dopo l'ingresso nella cattedrale, con una notevole statua allegorica. Nel Vantiniano l'Emmanuelli eseguì l'ancona marmorea di stile gotico a tre comparti, con quattro belle colonnine tortili, con la statua dell'Immacolata Concezione o "Janua coeli" al centro, nella tomba della Famiglia Rovetta. L'Emmanuelli dev'essere anche ricordato per le sue sculture "di genere", nelle quali spiegò viva fantasia ed espresse tutta la sua ammirazione per la bellezza muliebre, come nella statua marmorea "un sorriso di compiacenza", nella quale è ammirevole la mossa spontanea delle braccia della graziosa fanciulla, che pone in risalto il suo bellissimo seno.

Giovanni Franceschetti fu rapito presto, non ancora trentenne, dalla morte che interruppe al suo nascere un'ascesa artistica che si presagiva radiosa: le opere da lui lasciate testimoniano le sue innate doti plastiche. Egli realizzò a Milano il monumento ad Andrea Appiani e nella Parrocchiale della città di Iseo la grande statua di San Vigilio. Nei depositi dei Musei di Brescia vi sono la sua statua di "Flora" e il busto in marmo dell'Imperatrice Maria di Russia.

Operarono nell'ambito della tradizione neoclassica nella prima metà del secolo decimonono, *Francesco Stanga* (attivo prima metà sec. XIX), scultore e lapicida da Rezzato, che nel Vantiniano eseguì lapidi, elementi ornamentali e negli anni dal 1846 al 1850 il monumento alla famiglia Panzerini, con due genii allegorici in rilievo, e *Giovanni Fantoni* (attivo prima metà sec. XIX), attivo in Brescia e in Rezzato, che negli anni dal 1837 al 1840 eseguì nel Vantiniano il monumento alla Famiglia Boroni, composto da un'urna con lapide, sorretta da due protomi leonine e con il "Genio della morte" che spegne la fiaccola della vita. Il tema del genio o dell'angelo della morte che tronca l'esistenza del defunto fu ripreso anche dallo scultore milanese neoclassico *Giuseppe Croff* (1810-1869), autore dello splendido gruppo marmoreo di "Leda e il cigno" del civico Museo Bottacin di Padova; nel Vantiniano scolpì negli anni 1840-1845 il monumento a Federico Sacchini, col fine rilievo raffigurante "L'angelo alato della morte" nell'atto di spegnere la fiaccola della vita. Il Croff eresse in Sondrio il monumento a Ferdinando Primo d'Austria, con quattro statue muliebri allegoriche alla base.

Si andava, peraltro, delineando verso la metà del secolo decimonono il superamento della poetica neoclassica anche in scultura. Lorenzo Bartolini (1777-1850) aveva nel 1835 esposto a Milano la famosa statua mamorea "La Fiducia in Dio", ora al Museo Poldi Pezzoli di Milano, suscitando una serie di effetti che preludono nell'ambito scultorio, anche a opera dello scultore ticinese Vincenzo Vela (1820-1895), trapiantato a Milano, alla stagione romantica; pochi anni dopo Pietro Tenerani (1789-1869) aveva innalzato nella Cappella Torlonia in San

Giovanni al Laterano in Roma, il suo famoso altorilievo in marmo "La deposizione di Cristo", in cui furono superati i più stretti canoni neoclassici, essendosi lo scultore carrarese rifatto alla sublime lezione del Quattrocento toscano. A Roma è allievo del Tenerani un giovane artista bresciano, *Giovanni Battista Lombardi* (1822-1880), nato nel 1822 a Rezzato, che, dopo gli studi nell'Accademia romana di San Luca, era divenuto aiuto e collaboratore del Tenerani. Il Lombardi diverrà il più autorevole rappresentante nella scultura bresciana della poetica romantico-naturalistica, permeata di tradizione purista. Egli stabilì in Roma la sua residenza e aprì uno studio in proprio, coadiuvato da suo fratello *Giovita* (1825-1876), eseguendo sculture funerarie, statue di soggetto sacro o d'ispirazione biblica o romana, come le statue di "Debora", di "Susanna", della "Sulamite" e come i gruppi di "Caino e Abele", della "Figlia del Faraone egiziano col bambino Mosé", della "Madre Pompeiana" che fugge disperata con due suoi fanciulletti per salvarsi dall'eruzione spaventosa e di "Zeffiro che dà il volo ad Amore". Giovan Battista Lombardi eseguì a Brescia il monumento commemorativo delle dieci giornate del 1849, rievocante l'eroica insurrezione dei bresciani contro l'opprimente tirannide straniera. In quest'opera occorre notare il bel volto e il fiero atteggiamento della giovane donna che impersona la Città di Brescia; importanti e ammirevoli sono i bassorilievi dal Lombardi scolpiti nel piedistallo del monumento, rievocanti episodi delle epiche dieci giornate e in particolare quello raffigurante la morte del crudele generale austriaco Nugent. Questi preziosi rilievi marmorei vanno purtroppo sempre più deteriorandosi e la loro perdita costituirebbe grave e non riparabile danno al patrimonio artistico e anche storico della Città. Negli anni dal 1853 al 1864 Lombardi eseguì nel Vantiniano alcune opere in marmo statuario, fra le quali meritano di essere ricordate:

- il monumento all'avvocato Giovanni Battista Barboglio, realizzato nell'anno 1853, in marmo di Botticino, con la bella figura del defunto ammantato nella toga ed eretto su un alto basamento, caratterizzato alla sommità da quattro figure allegoriche;

- il grande angelo alato dal giudizio, attribuito al Lombardi per le evidenti affinità stilistiche con altre sue opere e in base a una relazione sul Cimitero di Brescia di Vincenzo Santinelli, ragioniere della Commissione incaricata alla Fabbrica del Cimitero stesso; l'opera in marmo di Carrara e a tutto tondo, fu eseguita negli anni 1854-1855 per il sepolcro della Famiglia Panciera di Zoppola; purtroppo questa scultura presenta danni;
- l'affascinante statua in marmo di Carrara, grande al vero e a tutto tondo, di Carlotta Rota, vedova del defunto Federico Dossi, avvolta in ampio mantello e con il bel viso ricoperto da un velo trasparente, che tenta, protendendo la mano destra, di aprire la porta socchiusa del sepolcro. L'opera, eseguita nel 1856, è collocata a ornamento della tomba Dossi-Rampinelli-Spalenza ed è manifesta espressione della squisita sensibilità artistica e dell'elevato sentimento lirico del Lombardi e della sua stupefacente abilità nella lavorazione del marmo;
- il monumento al miniaturista Giovan Battista Gigola nel Pantheon del Vantiniano, dal Lombardi scolpito negli anni dal 1857 al 1864: sull'alto piedistallo, al centro del quale il Lombardi incise in bassorilievo il ritratto del Gigola, si ergono le due statue allegoriche della pittura e della scultura, la prima dai vestiti medievali e la seconda, avvolta nel peplo, rievoca la tradizione classica. Le due belle figure a grandezza naturale rivelano la consueta abilità del Lombardi, che deve esser considerato un grande artista, checché ne dicano alcuni critici, e anche il suo elevato lirismo e la sua straordinaria raffinatezza;
- la statua in marmo di Carrara, grande quasi al vero, allegoria della "Memoria", impersonata da una giovane e leggiadra donna, eretta nel 1858 per la tomba della famiglia Richiedei: sull'urna sono scolpiti in rilievo due "genietti";
- il bellissimo gruppo di quattro figure, eseguito in marmo di Carrara nel 1859 per il sepolcro della famiglia Maggi-Via; le figure, grandi al vero e a tutto tondo, rievocano la virtù

della beneficenza del defunto: il Maggi dona una moneta alla povera donna, che tiene per mano il suo figlioletto, e un vecchio mendicante in ginocchio implora anch'egli la carità. In quest'opera, pur complessa e cospicua, si ammira la consumata e raffinata abilità dell'artista, che ho bene a ragione definito "stupefacente", ma difettano l'intuizione e l'espressione poetiche, evidenti in altre opere del Lombardi;

- il monumento alla famiglia Mazzucchelli, eseguito nel 1860 in marmo di Carrara, con il pargoletto ignudo che guarda con profonda mestizia il ritratto del defunto;
- il monumento in marmo di Carrara alla famiglia Lana, eseguito nel 1861, ora gravemente danneggiato, con la figura muliebre semisdraiata;
- il monumento in marmo di Carrara realizzato nel 1861 per la famiglia Pitozzi-Baggi, con la splendida figura femminile, grande al vero e a tutto tondo allegoria della "Mestizia". Anche quest'opera, di notevole pregio artistico, presenta gravi danni; sono scomparsi i medaglioni con i ritratti a rilievo dei defunti Agostino, Maddalena e Luigi Pitozzi; è veramente deplorevole che si lascino andare in rovina opere di così rilevante valore artistico e venale, che rappresentano anche la documentazione storica dell'epoca in cui furono realizzate e degli avvenimenti che coinvolsero i nostri avi;
- il monumento in marmo di Carrara alla famiglia Dusi, con la figura della donna che piange sull'urna del marito defunto.

A Giovanmi Battista Lombardi è anche attribuito il gruppo delle due dolenti del sepolcro Vergine, per affinità artistiche con il gruppo del monumento Gigola.

Si è già detto che il Lombardi fu per un trentennio attivo in Roma, coadiuvato da suo fratello Giovita, autore di composizioni con animali e nel Vantiniano della decorazione del sepolcro Calini (nel quinto portico). Nel Cimitero del Verano in Roma Giovan Battista Lombardi lasciò il suo capolavoro romantico-realista: il monumento a sua moglie Emilia Filonardi, morta nel 1872. La bella e giovane donna è raffigurata

riversa morente su di una poltrona, nell'atto di stringere a sé il figlioletto ch'ella sta per abbandonare, portata via dalla morte; la ricca veste da camera indossata dalla morente, con ricami, guarnizioni e merletti magistralmente riprodotti, ogni altro particolare minuziosamente descritto costituiscono un mirabile esempio della stupefacente abilità, della straordinaria raffinatezza e dell'elevatissima sensibilità raggiunte dal Lombardi, che, partito da posizione purista rigorosamente classica secondo gli insegnamenti del suo grande maestro Pietro Tenerani, andò a mano a mano avvicinandosi al romanticismo in senso realista, soprattutto nella sua maturità, e raggiunse notevole altezza d'arte nel monumento alla defunta sua moglie, scolpito con intelletto d'amore, e che non è solo uno sfoggio di bravura eccezionale, ma costituisce il risultato di una fortissima e intensa emozione lirica nella figura della morente che volge il suo ultimo sguardo al figlioletto in lacrime.

Operarono nel bresciano, nel solco della tradizione romantica, il pavese *Giovanni Spertini* (1821-1895), attivo nella sua Pavia, in Milano, dove eseguì statue per il Duomo e sculture funerarie per il Cimitero Monumentale, e in Brescia, dove nel Vantiniano scolpì il monumento alla famiglia Martinengo-Colleoni con le due affascinanti teste muliebri avvolte in trasparente velo e altri raffinati elementi decorativi, come le due belle civette agli angoli dell'urna; il manerbiese *Michele Boninsegna* (1825-1896), che eseguì statue per il Duomo di Milano, per il Palazzo Ghirardi di Manerbio e scolpì inoltre diverse sculture funerarie per i Cimiteri di Manerbio e di Verolanuova; il clarense *Emanuele Marcetti* (1825-1883), di cui la Pinacoteca Repossi di Chiari conserva un'anfora in alabastro e una testina d'angelo marmorea; il milanese *Antonio Tantardini* (1829-1879), scultore valentissimo e fecondo, autore della statua colossale di Mosé nell'Arcivescovato di Milano, della statua raffigurante la Storia nel monumento milanese a Cavour, dei monumenti ad Antonio Bordoni e ad Alessandro Volta a Pavia, a Tommaso Grossi a Bellano e ai Caduti del 1848 a Vicenza: egli nel Vantiniano realizzò la parte architettonica del monumento a Cesare Arisi e nell'anno 1867 il monumen-

to in marmo al generale Teodoro Lechi, con la bella figura muliebre allegoria della Storia, assisa su alto basamento nel quale è riprodotto in un medaglione il ritratto del generale; il milanese *Achille Bianchi* (1837-1889) che nel Cimitero romano di Campo Verano eresse il monumento funebre agli scultori bresciani Giovanni Battista e Giovita Lombardi, fratelli, e nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Brescia innalzò un suo ben concepito altare in marmo, magnificamente realizzato.

Fra le opere d'impostazione romantico-realista del Vantiniano, occorre ricordare il monumento agli eroici e prodi bresciani, immolatisi per la libertà della patria nelle dieci giornate del 1849 e nelle battaglie di Solferino e di San Martino del 1859, innalzato dallo scultore bergamasco *Luigi Pagani* in marmo bianco di Carrara. Luigi Pagani (1839-1904), nato a Bergamo, dopo i primi studi nella città natale, frequentò i corsi dell'Accademia milanese di Brera, allievo del neoclassico Benedetto Cacciatori. Fu attivo espositore di opere di genere a Torino, Milano, Parma, Napoli, Bologna e Roma, fra le quali riscossero buon successo "Mosé fanciullo", "L'esilio", "Torquato Tasso alla Corte di Ferrara" (opera con cui partecipò nel 1865 alla rassegna di Oporto), "Il pegno d'amore", "Luisa Sanfelice", "Luciano Manara", "Idillio pompeiano", "Il fornaretto", "Contadina lombarda". A Lodi in Piazza Castello egli eseguì in collaborazione con Francesco Barzaghi il bel monumento a Vittorio Emanuele Secondo; all'Accademia Carrara di Bergamo, nello scalone d'onore, vi sono due suoi busti: il ritratto del pittore neoclassico bergamasco Francesco Coghetti e quello di Enrico Scuri, che per molti anni fu professore di pittura in quella celebre Accademia. Il Pagani è anche autore delle stazioni della "Via Crucis" per la Cappella del Santissimo nel Duomo di Bergamo e della statua di San Claudio scultore per il Duomo di Milano. Bandito il concorso per l'erezione del monumento agli eroici caduti bresciani, il Pagani fu prescelto e incaricato per l'esecuzione nel giugno 1877; due anni dopo il monumento fu eretto in marmo bianco di Carrara e in bronzo: esso è formato dalla solenne statua dell'Italia turrita, impersonata dalla figura di una giovane donna, eretta su di una breve scalinata davanti alla por-

ta dell'Ossario, dai battenti in bronzo, a custodia dei resti degli eroici bresciani, mentre ai piedi della scalinata è accovacciato un leone a grandezza naturale, in atteggiamento vigile e fiero, simbolo dell'eroismo dei Caduti. Luigi Pagani fu artista di buona abilità tecnica e di grande mestiere e la sua attività si svolse con elevata dignità nel solco della tradizione romantica e fu caratterizzata da una particolare attenzione ai dati della realtà.

Lavorò molto e bene a Brescia un artista, oggi ingiustamente dimenticato, nato a Cremona all'inizio del secolo e vissuto fin quasi alla fine del secolo stesso: *Giovanni Seleroni* (inizio XIX sec.-dopo 1880), allievo a Milano del neoclassico Luigi Manfredini; ebbe doti di ottimo disegnatore, di buon modellatore, e di accurato ed efficace esecutore. Lavorò a Cremona, dove eseguì nel 1880 il monumento a Vittorio Emanuele Secondo in collaborazione con Girolamo Oldofredi; a Milano, in particolare per il Duomo eseguendo dal 1857 al 1870 sei statue di Santi; soprattutto a Brescia, lasciando le sue opere migliori: in questa Città, del resto, il Seleroni godeva di vasta fama anche per la sua amicizia con Rodolfo Vantini e con alcune nobili e importanti famiglie. Nel Duomo Nuovo egli scolpì per l'altare vantiniano del Sacramento la statua della "Fede". Nel Vantiniano realizzò negli anni dal 1847 al 1861 alcune notevoli opere scultorie e precisamente:

- il sepolcro della Famiglia Longo con il bassorilievo raffigurante l'Angelo del dolore inginocchiato sull'urna, in marmo di Botticino (anni 1847-48);
- il monumento al sacerdote Giovanni Battista Bossini, con la mirabile statua del defunto genuflesso su di un cuscino, con le mani giunte in atteggiamento di commossa e assorta preghiera. Questo monumento, come tutti gli altri che seguirono, fu dal Seleroni scolpito in marmo di Carrara, nella cui lavorazione egli era di grandissima abilità. La datazione dell'opera è degli anni 1853-54, e in essa è già possibile notare l'influenza della poetica romantica sul Seleroni. L'ornamentazione della cella in cui è sito il monumento fu eseguita dallo scultore rezzatese Giovanni Rizzerio Palazzi (attivo seconda metà XIX sec.);

- il monumento alla Famiglia Federici, degli anni 1855-1860 circa, con la figura a tutto tondo dell'Angelo del dolore, dalle ali perfettamente eseguite;
- il monumento alla famiglia Bellotti, con la figura a tutto tondo e a grandezza naturale di Amalia Balucanti inginocchiata sull'urna, che con intensa espressione di dolore sul bel volto volge il suo sguardo verso il ritratto del defunto marito, Bernardo Bellotti; opera mirabile per l'accuratezza dell'esecuzione, per l'intensità del sentimento, per la robustezza del modellato e per la romantica impostazione; anche a quest'opera, che risale al 1858, collaborò il Rizzerio Palazzi per la parte architettonica;
- il monumento, eseguito nello stesso anno 1858, all'architetto Rodolfo Vantini, collocato alla base del faro posto al centro del Cimitero Vantiniano, ideato, progettato e costruito dallo stesso Vantini; il Seleroni lo raffigurò seduto, con la tavola da disegno sulle ginocchia e con lo sguardo rivolto alla sua grandiosa opera: sono da ammirare oltre alla consueta accuratezza dell'esecuzione, la minuziosa e perfetta descrizione dei particolari e l'indagine psicologica del personaggio;
- il monumento alla famiglia Balucanti, del 1861, con il grandioso gruppo a grandezza naturale formato da due donne e un uomo, in atteggiamento di dolore presso l'urna, collocata sul basamento e con il doppio ritratto dei defunti. Sono notevoli in quest'opera l'espressione dei volti segnati dal dolore e dallo sconforto e l'accuratezza con cui il Seleroni trasfuse nel marmo i particolari delle singole figure, nell'ambito della tradizione romantico-realista, alla quale ormai lo scultore si era con convinzione adeguato.

Occorre a questo punto citare le opere eseguite nel Vantiniano dallo scultore bresciano *Angelo Boninsegna* (attivo nella seconda metà del secolo decimonono); fu artista aderente ai canoni del realismo borghese, applicati peraltro in modo convenzionale. Egli agì in stretta collaborazione con lo scultore ornatista *Giovanni Rizzerio Palazzi.* Angelo Boninsegna eseguì nel monumento alla famiglia Fenaroli il busto in marmo di Carrara di Nostro Signore Gesù nella lunetta superiore e

due figurine di dolenti ai lati dell'urna funeraria; il busto in marmo di Botticino di Pietro Capretti, al centro del monumento alla famiglia Capretti; il busto, pur esso in marmo di Botticino, di Francesco Ettori, nel monumento alla stessa famiglia e il monumento Facchi, con il rilievo raffigurante il defunto Bortolo Facchi seduto in poltrona e circondato dai suoi tre nipotini: si può ammirare l'accuratezza dell'esecuzione, ma l'opera non supera i limiti accademici e convenzionali.

Nel ricordare le opere degli scultori Giovanni Seleroni e Angelo Boninsegna è stato più volte citato l'ornatista rezzatese *Giovanni Rizzerio Palazzi.* Costui fu attivo nella seconda metà del secolo decimonono e fu autore fecondo e accurato di lapidi funerarie in diversi stili, dal neogotico al neobramantesco e al neorinascimentale. Fra le sue opere ricorderemo le lapidi per le famiglie Morandi e Soncini con elementi cinquecenteschi, come i leoni alati e le sfingi; l'ancona marmorea alla famiglia Finadri in stile gotico; gli ornamenti nel sepolcro Pedrioni e quelli in bronzo nel sepolcro Guzzago; gli ornamenti, di eccezionale accuratezza e raffinatezza, della cella dove è sito il monumento al Curato Bozzini; gli ornamenti in stile bramantesco nei monumenti alle famiglie Fenaroli-Ferraroli e Capretti; la struttura architettonica e l'ara in stile rinascimentale nel sepolcro della famiglia Bellotti; gli ornamenti dei sepolcri Ettori-Rovetta e Facchi, con sculture del Boninsegna. Il Rizzerio-Palazzi fu chiamato a insegnare ornato all'Accademia di Belle Arti di Firenze e in questa Città egli morì all'età di sessantasei anni il 19 maggio 1889.

Ornatista di grande capacità, attivo a Brescia nella seconda metà del secolo decimonono, fu un altro rezzatese, *Pietro Faitini* (1832c.-1902), del quale abbiamo già ricordato l'intensissima attività scultoria e commerciale; nel suo laboratorio, che ebbe prima a Rezzato e poi a Brescia, compirono i primi anni di studio e di lavoro alcuni scultori bresciani cui arrise poi fama nazionale e anche internazionale come Domenico Ghidoni, Luigi Contratti e Angiolo Zanelli; Pietro Faitini fu artista eclettico, realizzò opere in stile rinascimentale, in stile gotico, in stile bramantesco, in stile barocco che ebbero larghissimo smer-

cio sul mercato americano, anche degli Stati Uniti, ed europeo, soprattutto inglese; operò anche come scultore nel Vantiniano: nel 1874 eseguì il monumento funebre alla Famiglia Cottinelli in marmo di Botticino; l'anno successivo eresse nell'emiciclo orientale il monumento a Giovanni Maffei e a Giulia Caprioli; oltre alla grande Croce in pietra è particolarmente notevole la ghirlanda di rami in fiore che si abbarbicano al basamento e alla parte iniziale della monumentale Croce, ghirlanda che è evidente segno della consumata perizia tecnica del Faitini, ma anche della sua attenzione ai movimenti artistici e in particolare alla poetica Liberty che si andava annunciando anche in Italia e principalmente in Lombardia; successivamente il Faitini eseguì il monumento al Generale Enrico Cerale con il busto-ritratto del defunto di accurata esecuzione. Pietro Faitini morì settantenne nel 1902; la sua attività fu proseguita dal figlio Raffaele, morto ancor giovane pochi anni dopo il padre.

Frattanto l'Italia aveva trovato la sua unità nazionale; le città vollero erigere monumenti celebrativi a coloro che avevano combattuto per la libertà e per l'unificazione della Patria. Monumenti furono anche eretti nelle piazze italiane a quei personaggi simbolo del genio e delle virtù degli Italiani. A Brescia fu chiamato *Odoardo Tabacchi* (1831-1905), maestro di scultura all'Accademia Albertina di Torino, per erigere il monumento ad Arnaldo da Brescia, fierissimo frate arso vivo per aver predicato contro il potere temporale della Chiesa. Odoardo Tabacchi fu allievo dell'Accademia di Brera a Milano, dove ebbe come maestro Pompeo Marchesi; fu scultore di grande genialità e di viva fantasia, attento ai dati romantici, ma anche a quelli realistici; dotato di abilità tecnica eccezionale, egli eseguì un gran numero di opere in ogni parte d'Italia che lo resero celebre. Ricorderemo i monumenti a Garibaldi, a Bottero, a Salvatore Pes di Villamarina e a Pietro Paleocapa nella città di Torino, ad Amedeo di Savoia a Moncalieri, ai Caduti per l'Indipendenza italiana a Tortona, a Umberto Primo di Savoia ad Asti, al Generale Brignone a Pinerolo, ad Alfonso Lamarmora a Biella, a Cristoforo Colombo a S. Margherita Ligure, a Giovanni Lanza a Casale Monferrato e a Cavour a Milano. A Brescia vi è il suo

monumento ad Arnaldo, uno dei più bei monumenti ottocenteschi di cui l'Italia possa oggi vantarsi: la grande e solenne figura dell'indomito frate, coperto dal lungo saio e incappucciato, si erge sull'alto basamento e si staglia nel cielo, con le braccia distese e le mani aperte in un gesto di fervida eloquenza, nell'atto di predicare al popolo. La sua predicazione al popolo in Brescia e a Roma, il processo ch'egli subì e il suo supplizio sul rogo sono incisi in quattro mirabili rilievi incastonati nel piedistallo, vibranti di luce per la composizione mossa e franta, di accuratezza eccezionale, e per l'uso sapiente delle diverse tecniche che dal tutto tondo pervengono allo stiacciato. Di questo grande scultore vi sono nel Vantiniano due importanti opere, una delle quali, la tomba Sedaboni, è gravemente danneggiata; anche la seconda, la tomba Cuzzetti-Bonardi, è danneggiata ancorché in modo meno grave; mirabile è il gruppo dei due giovani che esprimono il compianto per la morte dei genitori. In questo gruppo lo scultore espresse la sua sorprendente abilità nella lavorazione del marmo con la descrizione puntuale, minuta, accurata e appassionata delle fattezze e degli abiti di Paolo e Lelia Cuzzetti, figli dei defunti; l'incredibile e raffinata perfezione esecutiva non eleverebbe tuttavia questa scultura all'altezza di autentica e splendida opera d'arte se Tabacchi non avesse saputo imprimere al volto dei due giovani l'espressione di stupefatto dolore, quasi di totale incredulità per la morte repentina dei genitori, rapiti dal colera: essi son lì impietriti, davanti al catafalco su cui sono distesi i corpi dei due defunti.

Circa un anno dopo l'inaugurazione a Brescia del monumento ad Arnaldo, avvenuta il 14 agosto 1882, veniva inaugurato nella cittadina di Iseo il monumento a Giuseppe Garibaldi, uno dei primi eretti in Italia al grande generale dei Mille, opera del veronese *Pietro Bordini* (1856-dopo 1892), che già aveva realizzato nel 1882 il busto su colonna a Garibaldi nella cittadina di Bovolone e che negli anni successivi scolpirà i monumenti all'eroe dei due mondi nelle città di Verona, Mantova e nel municipio di Breno, mentre a Cremona erigerà (anno 1892) il monumento al grande musicista Amilcare Ponchielli. A Iseo la statua di Garibaldi in marmo di Carrara, al-

ta quasi tre metri, si erge in fiero atteggiamento su basamento formato da frammenti di roccia.

Anche nella città di Brescia fu eretto il monumento a Giuseppe Garibaldi, nel piazzale dedicato a questo grande personaggio, a opera dello scultore leccese, ma attivo in Roma, *Eugenio Maccagnani* (1852-1930), importante scultore romantico autore delle statue impersonanti le quattordici città d'Italia, dominanti nei secoli per avere decisamente influito nelle vicende politiche, culturali e artistiche della Nazione, scolpite nel basamento della colossale statua equestre di Vittorio Emanuele Secondo nel Vittoriano a Roma. Il monumento del Maccagnani a Garibaldi in Brescia fu inaugurato l'8 settembre 1889: la statua equestre in bronzo, alta quasi cinque metri, si erge su di un sobrio basamento in marmo di Botticino; il condottiero è ritratto in posa calma e meditabonda; un fiero leone sta accovacciato ai piedi, in vigile atteggiamento, e costituisce da solo un pezzo scultorio di elevata qualità.

Nella seconda metà dell'Ottocento l'ambiente artistico italiano (e in particolare quello milanese) prese coscienza della necessità di associare l'arte al mondo del lavoro e si dimostrò sensibile ai problemi della classe più umile e meno fortunata; molti artisti, pittori e scultori, dettero vita al movimento artistico che assunse la denominazione di "verismo sociale", particolare forma di "realismo", diretto a descrivere e a denunciare le misere condizioni, la dura ed estenuante fatica, i pericoli dei lavoratori e delle loro famiglie e ciò allo scopo di promuovere la revisione delle strutture sociali per migliorare le condizioni di vita di chi traeva dal duro lavoro quotidiano, sovente sconosciuto e talvolta sfruttato, i mezzi per vivere. Seguendo questo movimento culturale e artistico, si affacciò alla ribalta dell'arte lombarda il bresciano *Domenico Ghidoni*, nato nel 1857, che mosse i prirni passi nel laboratorio di Pietro Faitini e studiò poi all'Accademia di Brera, pienamente partecipe della cultura scapigliata, verificatasi a Milano a opera di Daniele Ranzoni e di Tranquillo Cremona in pittura e recepita in scultura da Giuseppe Grandi, al quale era stata anticipata dal suo maestro Odoardo Tabacchi, Ghidoni è autore del bronzeo monumento

agli emigranti, ora nel giardino di corso Magenta a Brescia. Esso rappresenta una giovane madre che, seduta su di una panchina in attesa di partire per lontani paesi alla ricerca di una migliore condizione di vita, stringe a sé la figlioletta sdraiata accanto a lei e addormentata per la stanchezza. Dal bellissimo volto della giovane donna traspaiono l'ansia e l'angoscia per il doloroso distacco dai suoi cari, dalla famiglia e dalla Patria e per l'incerto futuro. Il modellato di questo mirabile gruppo è robustamente plastico e intensamente pittorico al tempo stesso. Il modello in gesso di quest'opera fu esposto a Brera nel 1891 e ottenne il premio Tandardini e quello Principe Umberto. Nel filone del verismo sociale s'inserisce anche l'altra opera del Ghidoni "Le nostre schiave" del 1894, con la quale egli intese denunciare il triste e doloroso fenomeno della prostituzione. Sue opere nella città di Brescia sono il monumento al patriota Tito Speri, animatore della riscossa bresciana del 1849 contro l'opprimente tirannide straniera, colto nell'atto d'incitare il popolo alla lotta, e il monumento al pittore Alessandro Bonvicino, detto "Il Moretto": esso rappresenta il personaggio recante il pennello e la tavolozza in mano, eretto sull'alto basamento su cui è assisa la grande figura muliebre allegorica della "pittura mistica", le cui sembianze richiamano quelle di Nini Manziana Tagliaferri. Nell'Ateneo di Brescia vi sono i suoi busti-ritratto di Giuseppe Gallia e di Antonio Tagliaferri, nei quali egli si rivela ritrattista accurato, attento e preciso, e il bronzetto "dolore", in cui si notano accenni di gusto liberty. Domenico Ghidoni eccelse anche nel settore della scultura funeraria e lasciò notevoli opere nel Cimitero Monumentale di Milano e nel Vantiniano di Brescia; per il primo eseguì il mausoleo dei fratelli Giulio e Giuseppe Garbagnati di concezione originale per la commovente figura della sorellina che contempla, con raccolto atteggiamento, il ritratto dei due fratelli defunti; il sepolcro di Francesco Podreider col grandioso gruppo marmoreo di Gesù che scaccia i profanatori dal tempio: di potenza espressiva eccezionale è la compatta figura del Cristo che si staglia terribile nel cielo; il sepolcro di Maddalena Munge Grûn con "L'Ascensione", candida figura muliebre che sembra elevarsi in uno slancio sublime

al cielo; nel Cimitero bresciano si possono ammirare il monumento al musicista Costantino Quaranta con il bronzeo busto-ritratto del personaggio, la grandiosa statua del Redentore nella Tomba della Famiglia Da Ponte e il mirabile gruppo delle due donne affrante dal dolore, madre e figlia, del monumento "Soncini", collocato nella stessa sala dove si erge il monumento Brozzoni dello scultore Sangiorgio, cosicché è possibile rendersi conto delle differenze di stile e di modellato delle due opere scultorie. Questo fecondo artista eseguì anche statue per il duomo di Milano, per la Chiesa Parrocchiale di San Martino in Alzano Maggiore e per quella Prepositurale di Montichiari; partecipò sovente con numerosi piccoli bronzi alle Esposizioni artistiche e due sue sculture di genere "Nudo di doma" e "Maternità", entrambe rivelatrici della sua sensibilità verso le nuove forme plastiche degli ultimi anni del secolo e dei primi di questo nostro, sono custodite nella Galleria milanese d'arte moderna.

Scultore di buona capacità e di notevole accuratezza è stato il clarense *Antonio Ricci* (1859-1939), allievo del pavese Giovanni Spertini all'Accademia milanese di Brera; fu particolamente attivo nel settore funerario e lasciò numerose sculture nel Cimitero di Chiari: la stele per la Famiglia Biancinelli, sormontata da due angeli, la tomba della Famiglia Barcella, la statua della Fede nella tomba dei genitori dello scultore, col busto-ritratto del padre e con il profilo in bassorilievo della madre, la Tomba della Famiglia Goffi con la figura dell'Angelo dolente. Nella Pinacoteca Repossi di Chiari vi sono numerose sue opere, alcune in marmo e le altre in gesso: busti femminili e maschili, figure femminili, ritratti (di Giovan Battista Rota, di Luigi Rivetti, di Pietro Faglia), statue di Santi. Il Ricci, partito da posizione di stretta aderenza al realismo, si è poi rivolto al simbolismo, particolarmente nelle sculture funerarie. Nelle opere più tarde subì la suggestione del gusto novecentista.

Anche *Francesco Gusmeri* (1863-1898), nato a Villa Cagozzo, fu scultore che, partito dal realismo, si è poi avvicinato al gusto simbolista; egli purtroppo morì a soli trentacinque anni; fu ottimo ritrattista e fra i suoi ritratti occorre ricordare quelli di Napoleone ed Elisa Tempini, in marmo di Carrara,

ora collocati nell'edicola della Famiglia Tempini al Vantiniano, dove è anche sito il suo mirabile gruppo del "Dolore", le cui figure sono animate da intenso sentimento; bene ha scritto Gaetano Panazza che in questo gruppo "il verismo e l'accentuato sentimentalismo sono ravvivati da modellato pittorico e da una sensibilità che è già preannuncio delle nuove forme che poi saranno dello stile floreale" (in "Brescia postromantica e liberty"). Del Gusmeri nel Vantiniano vi è anche il monumento a Carlo Sorelli con il busto in bronzo del defunto su piedistallo; mirabile, poi, è la bella figura femminile dal Gusmeri scolpita per il monumento Vigliani, sempre nel Vantiniano, colta nell'atto di deporre sull'urna un mazzo di fiori, mentre poggia sul petto la mano sinistra, quasi per calmare il doloroso palpitare del cuore nella commossa rievocazione di chi è stato rapito dalla morte. Nel Cimitero di Orzinuovi Francesco Gusmeri eseguì il busto-ritratto del Notaio Pavoni.

Coetaneo del Gusmeri fu il milanese *Emilio Quadrelli* (1863-1925), che, dopo gli studi a Brera con il Barzaghi, raggiunse la celebrità in campo nazionale quando nel 1891 partecipò all'Esposizione artistica di Milano – quella stessa cui partecipò il Ghidoni con la famosa scultura degli "Emigranti" – con tre opere: il "Progetto per la tomba di Ugo Foscolo" in gesso, una "Testa di bambino", modellata con rara finezza, e un "Monumento sepolcrale", cui fu assegnato il premio Tantardini: in questo lo scultore rappresentò due donne assorte in dolorosa preghiera presso la tomba del loro caro, davanti a una grande croce; l'atto con cui una di esse si abbandona sulla croce, sopraffatta e vinta dal dolore, è di una verità e di una potenza plastica mirabili; più dolce nell'atteggiamento è la giovinetta inginocchiata a fianco della donna e dal suo bel volto traspare il profondo sentimento di mestizia. Questo monumento impreziosisce ora al Vantiniano di Brescia il sepolcro Basiletti-Bonfadio. Dello stesso Quadrelli vi è, sempre nel Cimitero bresciano, anche il gruppo marmoreo "L'ultimo bacio", replica in formato ridotto del gruppo realizzato per il Monumento Volontè nel Monumentale di Milano: il defunto giace disteso sul catafalco e la vedova inginocchiata lo circonda con

le sue braccia e lo bacia per l'ultima volta; questo gruppo in marmo di Carrara è attualmente posto a ornamento del mausoleo Folonari. Oltre a pregevoli sculture funerarie, Emilio Quadrelli realizzò numerose opere di genere, con cui prese parte alle mostre di Milano e di Venezia, come il suo splendido marmo "Bocciuolo di rosa", ora alla Galleria Cà Pesaro d'arte moderna di Venezia, e il suo gruppo marmoreo "La gioia", raffigurante una giovane mamma intenta ad allattare la sua creatura, ora alla Galleria milanese d'arte moderna.

Ho già accennato allo scultore *Angelo Barbieri* (1867-1938) nativo di Rovato, che fu a Milano aiuto di Enrico Butti, ritrattista di grande valore, autore del ritratto di Don Scalabrini a Calcio; di opere funerarie in varie località fra le quali la Tomba Santus in Rovato; di opere religiose, come le statue dei Santi Pietro, Paolo e Giovanni Nepomuceno nel Santuario di San Valeriano di Seregno, e dei monumenti ai Caduti nelle cittadine di Coccaglio e di Strozza, quest'ultima in provincia di Bergamo.

Scultore bresciano seguace del "verismo sociale" è stato *Vincenzo Emilio Magoni* (1868-1922), nato a Castrezzato, allievo dell'Accademia di Brera a Milano, che si fece conoscere e apprezzare eseguendo numerose opere di genere, esprimenti denuncia sociale delle tristi condizioni dei più deboli e umili. Nel 1891 espose a Brera due sculture: "Iniuste damnatus", raffigurante un condannato che, prostrato a terra nella sua cella, scrive la sua estrema, e purtroppo inutile protesta sul terreno: "sono innocente"; "Le prime riflessioni di un trovatello", raffigurante un fanciullo del brefotrofio che, pensieroso, guarda e riguarda il numero attaccato al suo giubbotto, segno distintivo suo e della sua misera condizione, chiedendosi il perché egli sia così ridotto. Il Magoni fu valoroso ritrattista: eseguì il busto-ritratto di Gabriele Rosa per l'Ateneo bresciano, quello dello statista Giuseppe Zanardelli per il Credito Agrario Bresciano, quello di Giuseppe Tovini per il Collegio Cesare Arici e quello in bronzo del parlamentare bresciano Massimo Bonardi nel Cimitero Vantiniano, nel monumento alla Famiglia Bonardi-Cuzzetti. Il Magoni ha lavorato anche nel campo della scultura funerania ed è l'autore della monumentale statua in bronzo

del "Tempo", dai notevoli risalti chiaroscurali, nel sacello della Famiglia Deretti-Gadola al Vantiniano, del monumento in marmo di Botticino alla Famiglia Sega nel cimitero di S. Eufemia. Sono opera del Magoni anche i Monumenti ai Caduti della prima guerra mondiale a Bagnolo Mella e a S. Eufemia.

Appartiene alla generazione di questa eletta schiera di artisti *Luigi Contratti* (1868-1923), nato a Portogruaro, ma bresciano d'adozione, perché a Brescia frequentò le scuole elementari e mosse i primi passi sulla via dell'arte, nel laboratorio di Pietro Faitini. Studiò poi all'accademia Albertina di Torino e in questa città e in Piemonte lavorò assiduamente, eseguendo monumenti celebrativi; a Torino a Galileo Ferraris, scopritore del campo magnetico rotante; a Vercelli e a Livorno-Ferraris allo stesso scienziato; a Pecetto di Valenza a Giuseppe Borsalino; ad Asti a Secondo Boschiero e a Carlo Musso; a Torino inoltre realizzò i due gruppi monumentali in bronzo che ornano la testata verso il Valentino del ponte Umberto Primo. A Lonato il Contratti eresse il monumento ai Caduti. A Brescia è opera sua importante il monumento a Nicolò Tartaglia in marmo Botticino e in bronzo dorato, in piazza S. Maria Calchera, monumento che soprattutto nella figura si ispira alla tradizione rinascimentale; esso è opera di grande pregio perché, nonostante la complessità e l'uso anche di elementi naturali, l'autore bene ha saputo armonizzare le sculture, i vari elementi architettonici e quelli eterogenei, come l'antistante specchio d'acqua. Il Contratti ha anche eseguito opere funerarie nel Cimitero Generale di Torino e nel Vantiniano di Brescia (il bassorilievo bronzeo, di chiaro gusto simbolista, nel sepolcro della Famiglia Cuni).

Nel 1903 moriva a Maderno il grande statista e uomo politico bresciano Giuseppe Zanardelli, che aveva svolto ripetutamente le funzioni di Ministro di Grazia e Giustizia, di Ministro dei lavori pubblici, di Presidente della Camera e di Presidente del Consiglio dei Ministri, insigne giurista e riformatore dei codici penali italiani. È ovvio che la terra bresciana volesse onorare questo suo grande figlio e tramandarne la memoria e le opere erigendo monumenti. Toccò al torinese *Davide Calandra* (1856-1915), vincitore del concorso indetto nel 1904, eri-

gere in Brescia il monumento allo Zanardelli, la cui alta statua di bronzo si erge su di un basamento a gradini e si staglia su di un bianco fondale in marmo di Botticino, sulla cui sommità un magistrale rilievo rappresenta un auriga che regge saldamente i cavalli lanciati al galoppo, rievocazione della fermezza dello Zanardelli nel governo della Nazione; lo statista è presentato nell'atto di arringare il popolo, rivestito della toga. Questo monumento è un'opera di alta sapienza compositiva, qualità presente, del resto, anche nelle altre numerose sculture monumentali del Calandra, come il monumento a Garibaldi nella città di Parma e, soprattutto, il monumento equestre ad Amedeo di Savoia, duca di Aosta, eretto al Valentino di Torino, mirabile anche per il sapientissimo gioco d'equilibrio. Altro bronzeo monumento allo statista fu eretto a Brescia, al centro del cortile del Palazzo Martinengo delle Palle, sede della corte d'Appello, dal pittore e scultore *Ettore Ximenes* (1855-1926), che dello Zanardelli era da molti anni amico ed estimatore: lo statista è raffigurato seduto, con la gamba sinistra accavallata, con posa naturale e spontanea, sulla destra e con il libro del codice penale che porta il suo nome poggiato sulla gamba. Lo Ximenes ha voluto mettere in risalto l'operato giuridico dello Zanardelli, autore delle leggi penali che per molti decenni hanno saggiamente regolato la vita sociale d'Italia. A Brescia questo scultore, che aveva decorato con affreschi nell'ultimo decennio dell'Ottocento la villa a Maderno dello statista, ha lasciato altri tre ritratti di lui: un busto in marmo presso l'ateneo, un altro busto in bronzo al Palazzo della Loggia, e una statuetta in bronzo era al Museo del Risorgimento. Nel Cimitero Vantiniano lo Ximenes nella Cella della famiglia Zanardelli ha eseguito il grandioso gruppo bronzeo "La Famiglia", per desiderio dello stesso Zanardelli, il quale volle che fossero ricordati i suoi genitori, che si sacrificarono per tutta la vita nell'educazione di ben undici figli, e la sorella e il fratello morti in giovane età: il gruppo, di chiara impostazione simbolista, raffigura un'austera figura muliebre colta nell'atto di allattare un bimbo, mentre il marito, eretto alle sue spalle, la bacia sulla fronte; ai lati ci sono due adolescenti, uno impegnato nello studio e chino sui libri, l'altro

spezza sul ginocchio una spada. Le virtù civili e morali di questo grande bresciano sono state esaltate anche da altri scultori, fra i quali il celeberrimo *Leonardo Bistolfi* (1859-1933), maestro del simbolismo, autore di monumenti celebrativi in molte città d'Italia. Bistolfi ha eretto sul lungolago di Maderno il monumento a Zanardelli, notevole per la novità dell'esecuzione e per l'audacia dell'espressione lirica: il monumento è formato da una bella figura muliebre, dallo splendido corpo castamente ignudo, che rivolge con nostalgia il suo sguardo verso la non lontana riva del Trentino, allora ancora sotto la dominazione straniera; la donna, allegoria del "Desiderio della riva lontana", è soavemente appoggiata a un masso, sul cui lato vi è un tondo che reca il ritratto dello statista, scolpito con efficace verismo. Due anni dopo l'inaugurazione di questo monumento, avvenuta nell'aprile 1909, Bistolfi ha eseguito nell'atrio del Teatro Grande il busto in bronzo del romanziere Gerolamo Rovetta.

Anche la cittadina di Gardone Val Trompia volle onorare con un monumento lo statista bresciano e l'opera fu affidata allo scultore siciliano, dotato di ottima tecnica, *Salvatore Buemi* (1860-1916): la grande statua in bronzo dello Zanardelli si erge su di un alto basamento in pietra; il monumento è stato concepito secondo la tradizione naturalistica, ma giustamente è stata notata la vivacità e naturalezza tipica della posa del personaggio rappresentato.

Ancora un monumento allo Zanardelli sorge nella città di Salò a opera dello scultore *Angelo Zanelli* (1879-1942), nativo di San Felice del Benaco, valentissimo artista che eseguì l'opera nel 1905, in giovanissima età poiché contava appena ventisei anni. Egli aveva iniziato gli studi presso la Scuola Turrini di Salò; li aveva proseguiti frequentando a Brescia la Scuola Moretto e li aveva terminati, avendo vinto la pensione triennale del Legato Brozzoni, all'Accademia artistica di Firenze, con la guida di Augusto Rivalta. Zanelli non era soddisfatto del suo monumento a Zanardelli perché nell'esecuzione era stato costretto a seguire le prescrizioni del Comitato committente da lui non condivise. L'opera è ritenuta, invece, fra le migliori dell'artista per il sapiente equilibrio fra le varie parti

compositive e per il modellato di plastica evidenza. Angelo Zanelli acquistò larga fama quando nel 1906 eseguì il ritratto in marmo di Carrara del celebre liutaio Gasparo da Salò, ora nel Palazzo del Municipio della città, opera che destò l'ammirazione e l'entusiasmo di Gabriele D'Annunzio per l'intensa sua emotività, per l'acuta introspezione psicologica e per la resa vibratile della luce. Altre opere nel Bresciano dello Zanelli sono il monumento ai Caduti nella città di Salò, il Busto di Tullio Bonizzardi nei giardini del Rebuffone in Brescia in bronzo su piedistallo in marmo, e i busti di Fausto Massimini e di Massimo Bonardi lungo il viale della salita al Castello, sempre a Brescia. Lo Zanelli, che fu presidente dell'Accademia di Belle Arti "San Luca" di Roma dove tenne anche la cattedra di scultura, ha lasciato il suo capolavoro nel Vittoriano di Roma: il gigantesco fregio per l'altare della Patria, eseguito in due tronchi colossali con al centro la statua della "Dea Roma"; verso questa ieratica figura convergono i due tronchi, raffiguranti in altorilievo quello a destra "L'amor patrio", che porta la Nazione al trionfo, e l'altro "I Cortei trionfali del Lavoro", lavoro agricolo e industriale, che edifica e feconda. In questa opera scultorea immane, che si sviluppa per ottanta metri, per cinque d'altezza, con un centinaio di statue, lo Zanelli si rifà a schemi classici, tra preraffaelita e michelangiolesco, esprime un modellato robustamente plastico e allo stesso tempo pittorico e giunge al risultato spettacolare di riassumere con dignità le ricerche tutte della scultura italiana dell'Ottocento. Altre opere dello Zanelli sono il monumento ai Caduti nella centrale piazza Matteotti a Imola, in forma di obelisco e con il basamento ornato da quattro belle statue, il monumento ai Caduti in Tolentino, con mirabili rilievi, la copia in misura ridotta della "Dea Roma" per il salone del transatlantico "Roma", le sculture all'Avana e a Montevideo, di cui si è già parlato, la statua in bronzo dell'Ammiraglio Togo, commessagli dal Governo giapponese, e una serie di opere di vario genere, delle quali "Donna in orazione" e "Amore e morte" sono nei Musei Civici di Brescia. Suoi gessi e modelli e il grande fregio "Ave vita", formato da cinque pezzi in bronzo per una lun-

ghezza totale di oltre quattordici metri sono conservati nella Gipsoteca del Vittoriano in Roma.

Fu aiuto dello Zanelli nall'esecuzione del grandioso fregio per l'Altare della Patria lo scultore *Giovanni Asti* (1881-1954), nato a Melzo, ma trasferitosi giovanissimo a Brescia, dove iniziò gli studi artistici con Francesco Gusmeri; studiò poi all'Accademia Albertina di Torino con Odoardo Tabacchi e si stabilì definitivamente a Brescia. Egli eseguì il busto di Giuseppe Zanardelli per la città di Iseo nel 1906, opere funerarie e soprattutto numerosi monumenti ai Caduti in paesi del bresciano: a Pontevico, Sale Marasino, Bedizzole, Gardone Valtrompia, tutte opere nelle quali ricercò in varia misura sintesi formale, abilmente definendo nello spazio le masse plastiche, L'Asti fu anche valente ritrattista, riproducendo le fattezze dei personaggi con sufficiente penetrazione psicologica.

La città di Iseo volle nel primo decennio del nostro secolo onorare un suo grande figlio, Gabriele Rosa, patriota e scrittore, autore dell'opera "Storia naturale della civiltà" e combattente nelle cinque giornate di Milano e nelle dieci giornate di Brescia. Il monumento al Rosa fu affidato a *Ettore Ferrari* (1849-1929), scultore di fama mondiale, fecondissimo autore di un gran numero di monumenti: a Vittorio Emanuele Secondo in Venezia; a Carlo Cattaneo in Milano; a Giordano Bruno, a Mazzini e a Quintino Sella in Roma; a Garibaldi in Rovigo, Vicenza, Pisa, Macerata, Massa Marittima e Catania e altri ancora a Pesaro, Trani, Loreto, Savignano, Forlì, Lendinara e poi a Costanza in Romania, a Bucarest, a New York, a Philadelphia, a Staten Island, a Cluj, Alessandria d'Egitto, a Chicago, a Buenos Aires. Il monumento del Ferrari a Gabriele Rosa sul lungolago d'Iseo fu inaugurato nel settembre 1912; esso è in bronzo e in marmo ed è ispirato alle concezioni dell'art nouveau, soprattutto nel basamento in marmo con le tre figure allegoriche a rilievo della Scienza, della fermezza al lavoro e della Fede repubblicana; il Rosa era stato, infatti, eminente sostegno e propugnatore della corrente politica repubblicana.

Non si può tralasciare di ricordare *Achille Regosa* (1886-1917), morto poco più che trentenne per malattia contratta du-

rante il richiamo alle armi; il destino ha troncato sul nascere un'ascesa artistica che si preannunciava radiosa. Nei Musei di Brescia vi è il suo bronzo "L'Affanno", con cui il Regosa concorse nel 1908 al legato Brozzoni e che fu esposto nel 1909 alla biennale d'arte veneziana; eseguì la statua di "Paride" per la facciata del palazzo Togni a Brescia e tre belle statue muliebri, dal notevole apporto decorativo, per la "Casa Erba" della stessa città; nel Vantiniano egli realizzò la figura muliebre in marmo, grande al vero, della Tomba Turlini, dalla ferma intenzione spiritualistica; nel cimitero di Nave per la Tomba "Paroli" egli fece fondere in bronzo la sua scultura "Il dolore", che era stata esposta in gesso nel 1915 alla Triennale milanese.

Occorre, da ultimo, citare il modenese *Ermenegildo Luppi* (1877-1937), autore del lungo fregio "Il corteo della bellezza e della forza", del 1911, per il Palazzo dove ha sede a Roma la Galleria Nazionale d'Arte moderna, e di molte opere in varie città d'Italia. A Brescia, nel Vantiniano egli ha eseguito il grandioso gruppo bronzeo della "Pietà", collocato nel 1923 davanti alla Chiesa di San Michele; nell'esecuzione di questo gruppo il Luppi si ispirò alla tradizione rinascimentale, riletta, peraltro, con moderni intendimenti.

Concludo questo ormai lungo discorso facendo presente che ho cercato di essere il più possibile completo nella trattazione della vasta e complessa materia, pur avendo sintetizzato fin dove la necessità di compiutezza lo consentiva. Ho tuttavia omesso la citazione di artisti, bresciani e di altre città, che hanno lasciato loro opere in terra bresciana, e ho forzatamente omesso l'indicazione di opere realizzate, nel bresciano e soprattutto altrove, da quegli artisti di cui ho qui trattato.

Io sono persuaso che anche il periodo che va dal neoclassicismo, fiorito a cavallo dei secoli decimottavo e decimonono, al liberty, affermatosi sul finire del secolo scorso e agli inizi di questo in cui viviamo, rappresenti per Brescia e per il suo territorio una splendida fioritura di artisti e di opere.

ENRICO BISANTI*

LA POESIA LATINA DI VINCENZO ZINI UMANISTA BRESCIANO ALLA CORTE ESTENSE DI FERRARA

I. LA FIGURA E LA VITA DI VINCENZO ZINI

Del poeta Vincenzo Zini ci resta un volume[1] di carmi latini, edito a Venezia nel 1560, ma purtroppo le notizie su questo umanista bresciano sono molto scarse, il che è davvero un fatto singolare, se si pensa che egli visse per alcuni anni alla Corte ferrarese di Ercole II d'Este, che di certo ne fu il protettore. Tra i contemporanei ebbe fama assai modesta, anche se alcune personalità della cultura del tempo gli dedicarono per la sua opera poetica versi di apprezzamento, che egli stesso volle pubblicare nel suo, crediamo unico, libro di poesie. Nessuna menzione dello Zini da parte degli storici della letteratura, eccetto quella del Querini, contenuta nello *Specimen litteraturae brixianae* del 1739. Tra i moderni studiosi della cultura bresciana del Cinquecento solo l'ottimo Ugo da Co-

* Brescia, via S. Zeno 85; professore di Lettere e vicepresidente dell'I.T.C. Ballini.

[1] *Vincentii Zini Carminum Libri Tres*, apud Dominicum [de Sabbio], Venetiis MDLX, pp. 180 in -4°.

mo nel 1928 dedicò ai carmi del bresciano e alla sua figura alcuni capitoli del suo accuratissimo libro[2] sugli umanisti del XVI secolo. Tuttavia i *Carmina* dello Zini meritano una nuova e più completa lettura, perché la sua poesia, certamente non alta, qualche bellezza possiede, e conoscerla può giovare a un approfondimento della cultura ferrarese e bresciana dell'età della Controriforma. Perciò si è curato un indice[3] dei componimenti ziniani, indicando di ciascuno il titolo, il dedicatario, il numero dei versi e il metro. Inoltre, sono state tradotte alcune poesie[4], cercando di dare forma sensibile a quel che di sentimento c'è nel poetare del bresciano. Sulla base, poi, delle pochissime notizie disponibili, ma più ancora attraverso la lettura dei carmi, si è tentato di disegnare la personalità dell'uomo e dell'artista, esplorando l'ambiente di Bagnolo Mella, in cui lo Zini nacque, e naturalmente quello di Brescia, dove egli poté formarsi culturalmente, nonché fornendo qualche notizia sulle personalità più significative della Corte Estense di Ferrara, durante i primi anni cinquanta del secolo decimosesto.

I carmi del poeta sono tutti quanti raccolti in una cinquecentina custodita nella Biblioteca Queriniana di Brescia, ma anche nella biblioteca della Fondazione Ugo da Como di Lonato ve n'è una copia che, grazie alla gentilezza del Presidente dell'Ateneo Gaetano Panazza, ho potuto largamente consultare. Del resto a Lonato lo Zini spesso soggiornò nella casa del suo ben più celebre parente (forse un cugino) Pier Francesco Zini, eminente umanista, che per molti anni fu arcipre-

---

[2] U. DA COMO, *Umanisti del secolo XVI, Pier Francesco Zini, suoi amici e congiunti nei ricordi di Lonato etc.* Zanichelli, Bologna, 1928, capp.: II, III, IV, V, XIV.

[3] Poiché nel volume non compare, ho ritenuto utile, nella terza parte di questo lavoro, fornire un indice dei carmi ziniani.

[4] *Al Duca Ercole II*, pag. 51; *A Vincenzo Maggi*, pag 59; *A Ludovico Ariosto*, pag. 61; *Alla magnifica città di Brescia*, pag. 66.

te nella cittadina e divenne poi Canonico della Cattedrale di Verona, dove morì e fu sepolto nel 1575.

Questa ricerca sulla poesia latina dello Zini trae spunto da un mio lavoro[5] sul filosofo bresciano Vincenzo Maggi (1498-1564), pubblicato alcuni anni or sono dall'Ateneo, la celebre accademia bresciana, molto attiva nel campo della cultura scientifica ed artistico-letteraria, sin dal 1801, anno della sua fondazione. È molto probabile, infatti, che il poeta sia stato introdotto alla corte di Ercole II di Ferrara proprio dal suo illustre concittadino Maggi, filosofo aristotelico di gran fama e personalità di primissimo piano nella Corte Estense, dove lo stesso duca Ercole nel 1542 lo aveva chiamato, perché facesse da precettore al principe Alfonso, e come stipendiato insegnasse filosofia nello Studio ferrarese. Il Maggi, pur avendo preso stabile dimora a Ferrara, aveva mantenuto costanti rapporti con la sua città natale, restando per molti anni il tramite più significativo degli scambi culturali tra Brescia e la capitale del ducato estense, tradizionalmente piuttosto intensi. Lo Zini in più occasioni dedicò al Maggi carmi celebrativi – uno, di cui si dà traduzione più avanti, si legge nel secondo libro del volume oggetto del nostro esame – mosso da un'autentica ammirazione e da un sentimento di gratitudine per chi gli aveva reso possibile il soggiorno di alcuni anni nella prestigiosa corte estense, nella quale egli, oscuro poeta di Bagnolo, poté conoscere gran parte di quegli illustri personaggi che sarebbero poi diventati i destinatari dei carmi contenuti nel II libro del suo canzoniere. In questo libro, infatti, secondo un ordine rigidamente gerarchico, prima sono esaltatati il duca Ercole II (1508-1559) e tutti i membri della famiglia ducale, dai quali certo lo Zini fu stimato e protetto, quindi sono celebrati numerosi letterati ferraresi e bresciani o uomini di cultura, che da altre città d'Italia giungevano a Ferrara, richiamati

---

[5] E. BISANTI, *Vincenzo Maggi interprete tridentino della* Poetica *di Aristotele*, "Ateneo" di Brescia, 1991.

dalla magnificenza del duca mecenate o anche attratti dalla suggestiva personalità della pia e colta Renata di Francia, sposa di Ercole dal 1527. Di tutti costoro lo Zini canta le lodi, e quasi sempre il suo canto si esprime nelle sonore forme elogiastiche proprie di quel tempo, che era il Rinascimento ormai rapidamente declinante verso il turgido Barocco.

In realtà Vincenzo Zini, appartenente a quella fittissima schiera di poeti cortigiani che popolarono le corti signorili dell'Italia nel periodo della rigogliosa fioritura culturale del nostro Cinquecento, non ha lasciato una produzione copiosa né ha creato un'opera che spicchi per il valore etico o estetico, ma pure, grazie a quella autentica devozione che per tutta la vita rivolse alle lettere, egli certamente merita rispetto. Quello stesso rispetto che crediamo si debba anche ai molti altri oscuri umanisti suoi contemporanei, che seppero comunque tenere alto l'amore per la poesia e per il sapere in genere, malgrado le mille difficoltà del vivere e le amarezze loro imposte dalla stessa condizione di umili cortigiani in balia del capriccio e dell'arbitrio del principe. Ebbene, Vincenzo Zini, sostenuto da raffinato tecnicismo compositivo e larghissima erudizione classica, produsse poesia latina nei modi degli elegiaci romani, e al pari dei molti altri poeti di corte, celebrò i potenti d'allora, che erano papi, imperatori, re, principi, cardinali, vescovi, più o meno tutti sensibili al magnifico ammanto delle pompe elogiative consegnate ai suoi ben costruiti componimenti, ove per altro qui e là qualche luce di vera poesia sembra brillare.

I carmi del poeta bagnolese fanno rivivere numerosi personaggi della Corte di Ferrara, alcuni di quella gonzaghesca di Mantova, e le più illustri famiglie patrizie di Brescia, ma inducono il lettore attento a indagare anche nei centri minori del territorio bresciano, là dove Vincenzo nacque e visse, dove vissero i suoi amici, tutti letterati diffusori di cultura, che naturalmente era soprattutto quella classica. Perciò in queste pagine, oltre a Bagnolo Mella, patria dello Zini, si ricorderanno Rezzato, Chiari, Urago d'Oglio, Desenzano, Orzinuovi, Quinzano, e Pontevico, Lovere e Pralboino, luoghi in cui, tra il XV e il XVI secolo, furono attive molte "accademie", cioè scuole e collegi d'i-

struzione. E naturalmente si parlerà di Brescia, che della Serenissima Repubblica Veneta già allora era un importante centro culturale, dove il Nostro poté ricevere una completa educazione umanistica ed esercitare poi anche la professione di notaio.

Da una polizza d'estimo presentata in Brescia dallo stesso Zini – oggi è conservata tra i suoi autografi nella Biblioteca Queriniana della città –, insieme con poche altre notizie sulla vita, si ricavano anche il luogo e l'anno di nascita del notaio-poeta. Egli, incline com'era alla facile versificazione in latino, nel 1533 presenta alle autorità cittadine una polizza in distici, nella quale fornisce preziose notizie di sé:

Salvete, o patres conscripti; si libet, oro,
Civibus in vestris meque notate simul.
Tres annos tenuit felix me Brixia secum
Semper, et hic studio mens mea fixa fuit.
Hanc virtutis amor modo me produxit ad Urbem,
Quo fiam musis gratior et melior.
Dogmata Grammaticae docuit me musa Terentii,
Eloquium magni quae Ciceronis erat,
Et Rufus tribuit nobis exordia graeca,
Quis sine non possunt verba latina capi.
Ast ubi nunc habito vocitatur quinta Ioannis
Curia, qui scripsit tot movimenta Dei.
Zinia gens nostra est, Vincentii nomine dicor,
Hoc alios vicens nomen habere potui.
Qui curat nostrae cognoscere tempora vitae,
Annos ter septem fata dedere mihi;
Patria Balneolum, qua non praestantior ulla,
Est mihi, quae fruges parturit usque bonas,
Qui vult scire mei nomen memorabile patris,
Ursinus proprio nomine dictus erat.
Dives erat quondam Zinorum clara propago,
Pauper et infelix nunc sine deget ope.
Quas dat opes Fortuna potens mortalibus aegris,
Cernite quam subita mobilitate fluunt.
Ipse ego possideo tantum duo jugera terrae,

Ter centum libras rite valere puto.
Est bene comptus ager, cunctis et rebus abundans
Qui nostrae vitae gaudia multa parat.

Dunque in 28 versi lo Zini fa sapere che da tre anni si trova a Brescia per motivi di studio, che il suo nome è Vincenzo, e Zini è quello della sua famiglia, che mentre scrive ha ventuno anni, e che pertanto era nato nel 1512; dichiara che la sua patria è Bagnolo e il nome del padre è Orsino, infine afferma che gli Zini una volta erano ricchi, mentre ora la sua proprietà è costituita solo da «*duo iugera*» di terra, e un «*bene comptus ager*» gli dà di che vivere agiatamente. Circa le sue reali rendite non sappiamo quanto il poeta sia attendibile, ma sul resto non c'è motivo di dubitare. Vincenzo dunque ha appreso il latino da Terenzo Fiorini, che secondo la moda dell'epoca aveva latinizzato il suo nome in Florenio e a sua volta era stato discepolo – secondo quando afferma Paolo Guerrini – di Giovanni Taveri di Rovato, insegnante di lettere latine e greche a Brescia, nella scuola superiore istituita dal Comune. Ma lo Zini ha studiato anche gli «*exordia graeca*», i primi rudimenti cioè della lingua greca, «*quis sine non possunt verba latina capi*», sotto la guida di Andrea Ruffo, un bergamasco abitante allora in Brescia e modesto proprietario di terra a Leno.

Ma è ancora il poeta che ci dà notizie di sé in un breve componimento[6], del quale di sotto si propone una traduzione in versi, preceduta dalla trascrizione della dedica al sovrano di Ferrara. Nel carme compaiono elementi che più volte si riscontrano nel volume di poesie: accanto alla consapevolezza di essere un modesto poeta, nato in un oscuro luogo d'Italia, anche la fierezza di essere *civis brixianus:*

[6] Si tratta del 37° carme contenuto nel secondo libro delle poesie latine. Cfr., nella parte III, il mio indice del volume ziniano.

ILLUSTRISSIMO ET EXCELLENT. HERCULI
ESTENSI
SECUNDO, FERRARIAE DUCI QUARTO
ET CARNUTI PRIMO
Vincentius Zinus Brixianus salutem ac felicitatem d.

Non a Roma nacqui, non ad Atene
i miei natali fur, ma di Bagnolo
il suol mi generò. Del vate Apollo
o di Sibilla, inver, figlio non sono,
e neppure dei clivi d'Elicona
bere l'acque potei, ma sol del Mella!
Zini della famiglia mia è il nome,
Vincenzo è il mio. Poi, se della patria
tu conoscerlo vuoi, Brescia è la patria mia!
E se più lungo tempo mai concesso
a me sarà, maggior cose per certo
da me t'avrai. Ma queste or son le rime
che sol per te donò la Musa mia.

In realtà a Bagnolo, già nella seconda metà del XV secolo era una libera scuola di Grammatica, e si deve alle pazienti ricerche di Paolo Guerrini[7] se conosciamo i nomi di alcuni professori di latino e greco bagnolesi. Nel 1476 nella cittadina sul Mella insegnò Taddeo Mazzoni, dalla cui famiglia uscirono alcuni notai e il letterato Carlo Valgulio, segretario del duca Valentino; nel 1505 fu attivo Girolamo di Castenedolo, notaio imperiale e poeta in latino, nel 1512 Alberto di Ramais; dal 1521 al 1528 insegnò le lingue classiche Giuliano Prandelli di Acquafredda e quindi il nostro Vincenzo Zini, notaio di professione, e un suo omonimo, notaio anch'egli, figlio di Giovan Giacomo. Tutti erano, insomma, *ludimagistri*, vale a dire

[7] P. GUERRINI, *Bagnolo Mella, Storia e documenti*, Brescia, 1926.

insegnanti di lettere, e tra questi si ricorda anche Ubertino Posculo, uno dei più noti umanisti bagnolesi, figlio di Giampietro, professore di latino in Montichiari.

Ma se Bagnolo era un piccolo centro in cui le lettere erano curate da valenti ma semplici insegnanti di scuola, Brescia era una città culturalmente molto vivace, al tempo dei giovani anni dello Zini, e poi ancora per tutto il Cinquecento. A partire dal 1483, l'anno della pace di Bagnolo, che aveva posto fine alla guerra di Ferrara, vinta dai Veneziani sul duca Ercole I d'Este e i suoi alleati, Brescia, che già faceva parte dello Stato della Repubblica Serenissima, conobbe un autentico risveglio culturale. Nel quale si iscrivono nomi di bresciani famosi ben oltre i confini della loro città: la poetessa Veronica Gambara (1485-1550), i poeti e letterati Lorenzo e Lattanzio Gambara, i pittori Vincenzo Foppa (1427/30-1515 ca), Gian Gerolamo Savoldo (1480ca-1548), Girolamo Romani detto Romanino (1485-1560), Alessandro Bonvicino detto il Moretto (1498-1554), il filosofo e umanista Vincenzo Maggi (1498-1564), lo scienziato e matematico Niccolò Fontana, conosciuto col soprannome di Tartaglia (1550-1557), il musicista Luca Marenzio (1553/54-1599). Quanto mai giustificata dunque l'ammirazione per l'attività artistico-letteraria bresciana, manifestata al Taveri di Rovato dal celebre e fortunato editore e umanista Aldo Manuzio (1450-1515), nonché da altre importanti personalità dell'epoca. Anche lo Zini, in Brescia e nelle case signorili sparse nei dintorni della città, fu professore di latino; e certo aveva tutte le qualità per farlo al meglio, a giudicare dall'assoluta padronanza della lingua, del tutto evidente nei suoi carmi.

Dalla prefazione di dedica del suo volume, indirizzata al giovane patrizio veneto Filippo Contarini conosciuto nella casa del cugino, l'umanista Pier Francesco Zini, arciprete della chiesa di Lonato, sappiamo che Vincenzo Zini più volte fu ospite nella casa dell'illustre parente, nato intorno al 1520, già nel 1547 professore nell'Ateneo di Verona, e animatore in Lonato di un'Accademia frequentata da giovani patrizi vocati agli studi classici e anche da ecclesiastici e letterati di fama. I fra-

telli Marco e Filippo Contarini studiavano greco e latino presso l'arciprete Pier Francesco; perciò Vincenzo poté legarsi d'amicizia ai due giovinetti, il primo dei quali sarebbe poi diventato Senatore della Repubblica Veneta, e il secondo un ecclesiastico della Compagnia di Gesù. È molto probabile che anche Vincenzo cooperasse all'educazione dei due adolescenti, che apprezzavano i suoi carmi, ritenendoli degni di pubblicazione. Nel volume dello Zini infatti, subito dopo la prefazione di dedica a Filippo Contarini, si leggono due distici del fratello Marco, che esorta Vincenzo a dare alla luce le sue poesie:

Cur desiderio scriptorum Zine tuorum
Nos crucias? nimium supprimis illa diu.
In lucem deprome novem iam dona Sororum,
Divina ingenii da monumenta tui.

Questa era la lode di un giovinetto, ma essa certo riecheggiava quella di Pier Francesco e degli altri umanisti che ne frequentavano la casa, tempio di cultura classica. Del resto Lonato era un centro che accoglieva studiosi provenienti da molti luoghi diversi. Proprio nel periodo in cui vi soggiornò Vincenzo Zini il monastero benedettino di Maguzzano era divenuto meta di villeggiatura di Reginald Pole (1500-1558), l'insigne umanista inglese fautore della Riforma Cattolica, esule in Italia per essersi pronunciato contro lo scisma anglicano di Enrico VIII (1491-1547) e creato cardinale nel 1536 da papa Paolo III (1534-1549) Alessandro Farnese. Pier Francesco Zini divenne amico del Polo, ebbe assidua frequentazione degli illustri personaggi della sua corte, e quindi è sensato credere che anche Vincenzo partecipasse a quegli incontri di uomini colti, stringendo amicizie con i vari letterati che in quel centro gravitavano. Accogliamo quindi il rilievo conclusivo avanzato in proposito dal Da Como, secondo il quale è credibile anche che proprio nell'ambiente di Lonato il nostro Vincenzo potesse trovare gli appoggi necessari per pubblicare il suo volume di versi, che difatti avrebbero poi avuto l'onore della stampa, curata nel 1560 a Venezia dal bresciano Nicolini da Sabbio.

Ma è il soggiorno nella corte estense di Ferrara quello più significativo per la formazione culturale e umana di Vincenzo Zini, notaio di professione fortemente vocato al culto delle lettere classiche. In quella corte riuscì forse a essere per qualche tempo "poeta cesareo", come si potrebbe supporre specie guardando ai destinatari dei suoi carmi, tutti personaggi di rango assai elevato. Ma si tratta di congetture: mancano documenti che attestino per il Nostro quella qualifica, che pure egli poteva meritare e che di certo desiderò molto vivamente, senza tuttavia avere quel carattere fermo, deciso e ambizioso, che era l'indole necessaria per farsi strada tra i tanti cortigiani tutti al duca e alla duchessa osannanti.

Soprattutto dalla lettura delle poesie dello Zini si è autorizzati a credere che egli fosse realmente un uomo mite, bonario, amante del quieto vivere; né si tratta della consueta trasfigurazione poetica di sé, tanto cara ai poeti colti del tempo, più spesso inclini alle rappresentazioni ideali, più o meno mediate dagli archetipi letterari, che non a quelle realistiche. Vincenzo è anche un sincero e fervente cristiano, che si sforza di essere amico di tutti, non sente gelosia per alcuno e s'infuria davvero solo contro gli invidiosi e i detrattori dei suoi carmi. Infatti, quando si sente disprezzato in ciò che ha di più sacro, la sua poesia, diventa persino feroce e senza freni esprime i suoi sentimenti. Così nell'elegia *In invidos*, che apre il libro secondo del volume:

Quid Zinum ronchisque tuis incessere tentas?
Qui tibi fraterna est iunctus amicitia?
... sed pacis foedera semper amat.
Ipse ego sum fidus, sic fidos arbitror omnes.

Poi il leale e candido Zini ha un vero scoppio d'ira e ammonisce l'invidioso che lo perseguita a cessare di nutrire tanto livore contro i poeti, del resto anche lui sarà vittima degli strali altrui, se gli altri si ostina a denigrare, mosso dal meschino sentimento dell'invidia. Infine il poeta con uno scatto di orgoglio, ma pur ancora una volta manifestando un animo

semplice, negli ultimi versi della lunga elegia, che ne conta ben 294, intima al malevolo di tacere, indirizzandogli queste risentite espressioni:

Quid mea si sordent? gustus non omnibus unus,
Haec si tu spernas, alter in astra levat.
...
Si nostri censor carminis esse velis,
Ede aliquid lauro dignum, si docta Minerva
Sit tua, tunc sannas respuet illa graves.
Cum sileat tua Musa, sile, si extollere factis
Non potes ipse tuum nomen ad astra, sile.

Non siamo in grado di stabilire con esattezza il periodo del soggiorno dello Zini alla corte del duca Ercole II e lamentiamo che non sia stato trovato documento di sorta che chiarisca quando egli sia giunto a Ferrara e quando e perché abbia lasciato la città. Notizie in tal senso non sono desumibili neppure dai carmi e dalle dediche che li accompagnano, perché alcuni sono rivolti a uomini viventi ma altri a chi era morto da tempo. Morti, per esempio, erano i due poeti Strozzi, padre e figlio, rispettivamente nel 1505 e nel 1508, morto Ludovico Ariosto nel 1533, morto anche il Calcagnini, già nel 1541. A ogni modo è possibile ritenere, e la poesia ad Anna d'Este, primogenita del duca, e più ancora quella dedicata alla duchessa sono preziose in proposito, che lo Zini abbia dimorato a Ferrara nei primi anni cinquanta del Cinquecento, probabilmente dal 1551 al 1554. Le disgrazie di Renata di Francia (la duchessa, sospettata di eresia, fu rinchiusa nel castello di Ferrara nel 1554 e liberata solo più tardi), la quale certo protesse lo Zini che ne aveva subito il forte fascino, e la guerra mossa al bresciano dai malevoli e invidiosi cui è rivolta l'elegia di sopra esaminata possono essere state le cause che posero termine a quel comunque felice periodo della vita del poeta di Bagnolo. Queste tesi sostenute dal Da Como ci trovano in tutto concordi così come condividiamo il suo stupore e rammarico circa il fatto che nessuna traccia del nome di Vincenzo Zini compaia nei

decreti ducali o nei mandati o nei conti generali o in quelli mensili o nelle bollette dei salariati della amministrazione di Ercole II o nei carteggi e documenti. Neppure a Mantova, sebbene lo Zini abbia esaltato con i suoi versi alcuni Gonzaga, si trova una qualche carta che serbi il nome del poeta bresciano.

Lo Zini dunque lasciò Ferrara intorno al 1554, e visse gli ultimi anni della sua vita tra Lonato, Bagnolo e Brescia, dove aprì una scuola ed esercitò il notariato. Morì nella sua Bagnolo nel 1560, l'anno in cui finalmente i suoi carmi latini ebbero l'onore della stampa, onore agognato da ogni umanista, grande o modesto ch'egli sia.

* * *

II. I CARMI DEL POETA BRESCIANO

Il volume dello Zini – *Vincentii Zini Carminum Libri Tres* – si apre con un carme di 6 distici composti dal poeta per Filippo Contarini, cui è indirizzata anche la prefazione di dedica costituita da 64 righe in prosa latina, quindi presenta 2 distici[8] di Marco Contarini, fratello di Filippo, che esorta lo Zini a pubblicare le sue poesie.

Segue poi il canzoniere vero e proprio, articolato in 3 libri, nei quali compaiono complessivamente 72 carmi, per un totale di 4422 versi, così ripartiti: 4 nel libro primo – tot. 676 versi –, 44 nel libro secondo – tot. 1844 versi –, 24 nel libro terzo – tot. 1902 versi –. Ma di questi 72 carmi solo 66 (tot. 4356 versi) sono dello Zini, mentre 6 – il 17°, 18°, 19°, 20°, 22°, 23° (tot. 66 versi) –, contenuti nel terzo libro, si devono rispetti-

[8] Questi versi, che compaiono nel volume dello Zini al f. 3v., nel presente lavoro sono citati integralmente a pag. 8, e risultano inseriti nel nostro indice dell'opera a pag. 27.

vamente alla penna di Giulio Giovio, Francesco Curzio, Andrea Metello, Gerolamo Brasavola, Paolo Cerutti, Filippo Contarini, amici ed estimatori del nostro poeta, tutti personaggi più o meno noti dell'epoca.

Se si vogliano poi considerare anche le due poesie che precedono il canzoniere, nel volume risultano stampati complessivamente 74 carmi (tot. 4438 versi), dei quali 67 (tot. 4368 versi) sono dello Zini e 7 (tot. 70 versi) dei personaggi di sopra menzionati.

Nel primo libro la fonte d'ispirazione è epico-storica, e talvolta la Musa del bresciano s'innalza a una nobile ed elevata poesia, che però nel complesso risulta appesantita dall'eccessiva erudizione e compromessa da un evidente virtuosismo formale fine a se stesso.

La lunga composizione intitolata *De confederatione* (sic) *principum Christianorum contra Turcos* – dedicata al papa Giulio III (1550-1555) Giovanni Maria de' Ciocchi del Monte – apre il libro e il canzoniere. Probabilmente lo Zini la destina ad apertura dei suoi carmi perché si trattava di un'opera già nota[9], che gli aveva procurato qualche fama. Certamente in questa elegia il poeta riesce a esprimere in ben curati distici il suo forte ardore di cristiano che eccita a combattere contro gli infedeli[10], ma raramente trova accenti di vera poesia epica.

Seguono due lunghe ed elaboratissime elegie – dedicate rispettivamente all'imperatore Carlo V d'Asburgo (1500-1558) e a Enrico II (1547-1559) re di Francia – quindi il primo libro si chiude con il componimento di 60 esametri, dal titolo: *De pace ad Italiam facta de anno 1530*. In effetti, nel 1529 era stata firmata la pace di Cambrai, detta anche delle "Due Dame",

[9] L'elegia era stata pubblicata nel 1551 e poi ancora nel 1557, a Mantova.

[10] Lo scontro decisivo con i Turchi avverrà, morto lo Zini, il 7 ottobre 1571 a Lepanto, allorché la flotta cristiana, al comando di Don Giovanni d'Austria, sconfisse quella guidata da Mehemet Alì Pascià. Sul soglio pontificio era Pio V (1566-1572) Antonio Ghislieri, che volle dedicare alla Madonna del Rosario la vittoria delle armi cristiane.

perché siglata da Luisa di Savoia, madre di Francesco I di Valois, re francese dal 1515 al 1547, e da Margherita d'Asburgo, zia di Carlo V. Quella pace aveva consentito a Carlo di dare una sistemazione definitiva all'Italia, rendendo possibile altresì la sua incoronazione – fastosamente celebrata il 14 febbraio 1530 a Bologna da papa Clemente VII (1523-1534) Giulio dei Medici – quale Imperatore del Sacro Romano Impero e Re d'Italia. Dunque Carlo V, all'apice della potenza, suscita il canto del poeta, che vede in lui il restauratore della pace nella tormentata patria italiana.

La pace definitiva tra Francia e Spagna sarebbe stata firmata a Cateau Cambrèsis nella primavera del 1559, Zini ancora vivente, da Filippo II (1556-1598) re di Spagna e da Enrico II re di Francia, al quale lo Zini, come abbiamo ricordato di sopra, dedica il 2° carme contenuto in questo libro. Tuttavia anche il 1530 fu per l'Italia l'anno di una pace importante, che lo Zini così saluta:

Mars fugit Italiam, pax est, et copia rerum,
Alma quies rediit miseris mortalibus, ecce
Imperium Bellona suum furibunda reliquit.

Il secondo libro, aperto dall'elegia *In invidos*, della quale abbiamo già parlato, è interamente dedicato alla Corte di Ferrara: ai suoi dei estensi prima, poi ai letterati ed agli uomini di cultura che in essa vivevano o erano vissuti.

Ben 6 componimenti sono indirizzati a Ercole II: il 2°, il 3°, il 35°, che esalta le immense ricchezze di colui che era il quarto duca di Ferrara dal 1534, il 36°, che dipinge Bellosguardo, l'incantevole luogo dove Ercole, tra fiori e frutti e fonti, soleva godersi il suo riposo, il 37°, che già abbiamo presentato in traduzione, e infine il 38°, *in tempore pestis anni MDL*. In tutti questi carmi sempre la voce del poeta che adora il dio Ercole, suo buon protettore.

Un carme di 48 versi, il quarto del libro, è per Renata di Francia (1515-1575), sposa del duca e nuora di Alfonso I, che

per lei nutriva sentimenti di padre. La duchessa di Ferrara – figlia di Luigi XII (1498-1515) re di Francia – così è celebrata dallo Zini nell'apertura dell'elegia, che pare tutta sgorgare da un cuore sinceramente ammirato delle virtù della colta e devota Renata:

Teque decus mundi Lodovico rege Renata
Gallorum invicto nata parente canam:

...

Tu virtute micas, tu sanctis moribus, et te
sancta fides, probitas, relligioque probat.

Il 5° carme, di 40 versi, è rivolto al principe Alfonso (1533-1597), successo nel 1559 al padre Ercole II come quinto e ultimo duca di Ferrara, Modena e Reggio[11]. I quattro componimenti che seguono sono dedicati rispettivamente agli altri quattro figli del duca: Luigi, Anna, Lucrezia, Eleonora. Il poeta si sforza di magnificare – con le consuete espressioni ampollosamente laudatorie – l'ingegno e le belle forme della persona di tutti costoro. Poi, mostrando di rispettare rigorosamente la gerarchia anche nell'ordine dei suoi carmi, riserba il 10° per la virtù e la bellezza di Leonora d'Este, sorella del duca Ercole. Ma per il fratello di questi, il cardinale Ippolito II (1509-1577), colto, raffinato mecenate, reggitore del ducato nel 1556, più volte in procinto di diventare papa ma sempre bocciato per le sue scoperte simpatie filofrancesi, il nostro poeta bresciano, che certo ne godette l'amicizia e la protezione, compone ben quattro carmi: l'11°, il 39°, il 40° e il 41°, tutti formalmente impeccabili. Agli altri due fratelli del duca, Francesco e Alfonso, è dedicata solo una breve composizione per ciascuno, la 12ª e la 13ª, e in entrambe la Musa latina fa trovare ancora al poeta mille ingegnose e altisonanti espressioni elogiative.

[11] Nel 1598, essendo morto senza eredi Alfonso II, gli Estensi dovettero lasciare Ferrara – che veniva annessa da papa Clemente VIII (1592-1605) Ippolito Aldobrandini allo Stato della Chiesa – e trasferirsi a Modena con il duca Cesare (1552-1628) appartenente a un ramo cadetto della famiglia.

Poi ecco sfilare davanti ai nostri occhi, come i quadri di una pinacoteca, i poeti, gli uomini di lettere, i medici, i fisici, i filosofi, gli storici, che furono il popolo eletto della splendida corte ferrarese.

Al celebre medico e scrittore di Ferrara Antonio Brasavola (1500-1555), soprannominato Musa dal re di Francia Francesco I, che così volle esaltarne l'universalità delle cognizioni scientifiche con riferimento al celebre medico romano Musa, grazie al quale pare che Ottaviano Augusto riuscisse a guarire dal mal di fegato, è dedicato il 14° carme. Nel quale il poeta ci dice di una schiera di discepoli del Brasavola, tra cui erano di sicuro molti «*discipuli celebres brixienses*», per esempio Nicola Chizzola e Stefano Crasso, stando alle notizie fornite ancora dal Da Como.

A un altro medico e letterato, Giovanni Manardo, sono indirizzati i versi che costituiscono il 31° carme, che insieme con quelli dedicati ad altri chirurghi, fisici o uomini di legge (ad Antonio e Giovan Battista Canone rispettivamente il 16° e il 17°, a Luca Lancio il 18°, a Ludovico Catone il 20°, e il 27° a Fabio Antimaco) testimoniano anche la sensibilità culturale dello Zini, e non soltanto la sua facile vena di poeta compositore di rime celebrative e d'occasione.

Tra i bresciani in quel tempo alla corte di Ferrara, il più illustre era Vincenzo Maggi, «il filosofo che tentò un'impossibile conciliazione tra l'aristotelismo e l'etica del cattolicesimo tridentino»[12]. Al Maggi, che fu il patrono e benefattore di Vincenzo Zini, questi dedica il 19° carme del libro che stiamo esaminando. Sono versi che esaltano la personalità intellettuale e morale del «*pius Madius*», il maestro di filosofia e di virtù più ammirato e stimato in Ferrara, umanista tra i più importanti della seconda metà del Cinquecento.

Ma ecco una nostra traduzione in versi del carme, nel quale la sincera lode dello Zini è mista alla fierezza che tanto mae-

[12] E. BISANTI, op. cit, p. 45.

stro e acuto interprete della *Poetica* di Aristotele sia della sua stessa patria bresciana:

DE D. VINCENTIO MADIO
BRIXIANO PHILOSOPHO EXCELLENTISSIMO

Né io tacer di te potuto avrei,
che la Patria qual fulgid'astro adorni,
de' Maggi, tua gente, luce viva
e vertice sublime! Di Vincenzo
o illustre esempio, dei sapienti sommo
decoro, nobiltà vera splendente!
Te nobile di giovani un corteo
circonda in fitta schiera
a carpir poesia
ch'esce di tua bocca.
Meglio di te i segreti
chi di Natura indaga?
E chi mai quelli spiega,
e chi mai può insegnare
con arte più sottile?
Riempì di tal sapere
il petto tuo tutto
del divin Stagirita
il mirabil pensiero,
sì che tu fai fiorire
quel che ti torna solo
a grand'onore e stima!
E la tua Poetica divina
condurrà te a lambir infin le stelle:
sol poco fa dovevi
ancor darla alla luce
e già oggi, ecco, si legge!
Fertil la terra gigli ti produca
in copia, e rose e viole,
ed or Zefiro spiri
a ringemmarti il campo!

O Brescia mia, te madre
il Signor di tal figli ognor faccia,
che a te rechino fama
e sempiterno onore! 35

Più avanti – nel 23° carme – lo Zini esalta un poeta di prima grandezza di quell'Olimpo della cultura: il ferrarese Giovan Battista Giraldi Cinzio (1504-1573), che fu tra i grandi letterati italiani dell'epoca, noto soprattutto come autore e teorico del cosiddetto "teatro orroroso", nel quale egli cercò di conciliare le regole dell'aristotelismo con il moralismo della Controriforma. Inoltre la sua opera ebbe una certa influenza anche sul teatro elisabettiano, e infatti Shakespeare trasse l'argomento per la sua tragedia *Otello* proprio dagli *Hecatommythi* dello scrittore italiano. Le *Cento Novelle* furono edite nel 1565, morto lo Zini, ma questi poteva averle conosciute, perché già composte nel 1541.

Così il Nostro dell'opera teatrale del Giraldi Cinzio, nel citato carme del II libro:

.... cui resonat Cynthius ore lepos.
Sive velis humili socco, grandique cothurno
grande aliquid, subito grandia verba canis.

Dopo di questo si leggono altri 3 brevissimi componimenti, che cantano, nell'ordine, il filologo cretese Francesco Porto, Giovanni Greco e Mario Antonio Antimaco, latinisti e grecisti, che godettero larga fama tra i dotti ferraresi del tempo. Ma il più dotto fu senza dubbio Giovan Battista Nicolucci detto il Pigna (1530-1575): a lui, che fu discepolo del Maggi, si laureò ventenne in filosofia e subito fu chiamato come professore all'Università di Ferrara, il nostro Zini dedica il 29° carme, chiamandolo «*graece et latine erudito ac Artium doctore*».

La poesia stampata immediatamente dopo è per due poeti ferraresi, padre e figlio: Tito Vespasiano Strozzi (1424-1505) – autore della *Borseide*, un poema epico che celebra Borso d'Este, primo duca di Ferrara dal 1453 al 1471 – ed Ercole Strozzi (1473-1508). Le poesie di entrambi erano state pubblicate

nel 1514 col titolo *Strozii poëtae pater et filius*; Vincenzo Zini rende omaggio alla memoria di questi poeti

Quorum sunt numeri faciles, candore referti,
quos quicunque legit, terque quaterque legit.

Anche il carme 32° ricorda chi era morto già da più di un decennio: Celio Calcagnini (1479-1541), «*utriusque facundiae viro insigni*», che fu realmente insigne poligrafo, professore di greco e di latino nello Studio di Ferrara, storiografo della Corte Estense, filosofo, teologo e poeta. Ma lo Zini non poteva dimenticare il più grande poeta del Rinascimento italiano, Ludovico Ariosto (1474-1533), vissuto alla corte di Alfonso I d'Este, terzo duca di Ferrara dal 1505 al 1534, il quale ospitò anche Pietro Bembo (1470-1547) e Tiziano Vecellio (1488/90-1576), ammirati e protetti dalla sua bellissima e colta moglie Lucrezia Borgia, duchessa dal 1505 al 1519. Per la verità questo 34° carme – composto di sette mediocri distici – delude per la convenzionalità delle espressioni usate dal poeta, che è capace di versi di miglior fattura. Ma ecco la traduzione del canto dedicato dal bresciano al grande Ludovico Ariosto, la cui opera era già allora divenuta tanto famosa da essere letta come un classico in ogni famiglia che coltivasse l'amore per la poesia:

DE D. LODOVICO ARIOSTO
Poeta Excellentissimo

E Ludovico Ariosto or canterò,
cui le tempie ricinse la ghirlanda
in eterno di Dafne verdeggiante!
Di Delo il vate e le Sacre Sorelle
levansi, quando della tua cetra
tu tocchi le soavi corde, a lode
de' sensi tuoi, a cantar l'acuto ingegno
che un'opra bella e sì nobil compose!
D'Orlando il gran furor tu hai cantato,
poema grande, inver, di sì solenne
elegante e piacevol poesia!

E ogni uom tesoro tal non custodisce
presso al suo Lare? Né in lettura mai
il prende? Grande allor n'avrà vergogna!
Questo del tempo mai la crudel furia
nell'oblio porrà, ch'eterna gloria
t'arrise. E grande fassi tua fama,
o Ferrara, e le tue lodi egregie,
o d'uomini sì illustri assai famosa!

Chiude il libro l'elegia a Carlo Gonzaga, che risulta stampata per errore anche nel III libro, nel quale torna a comparire come 7° componimento. Carlo Gonzaga, signore di Gazuolo per investitura dell'imperatore Carlo V, era morto a soli 32 anni. Lo Zini ne piange la scomparsa componendo una lunga elegia di 160 versi, nei quali è spesso autentica commozione. Nei primi due distici subito s'effonde il lamento per la morte di un giovane e forte guerriero, che il destino volle perisse prematuramente non nella strage della guerra, ma travolto dalle acque del fiume Oglio:

Carolus heu periit Martis fortissimus Heros,
Gonzagae heu periit gloria summa decus:
In bello quod non sclopi potuere nec enses
Efficere, heu potuit fluminis unda levis!

Il terzo libro è costituito da 24 componimenti, in gran parte dedicati a patrizi bresciani o a bresciani comunque illustri, tra i quali è il patrizio veneto Domenico Bollani podestà e vescovo di Brescia; ma contiene anche, come abbiamo già avvertito, alcuni brevi componimenti allo Zini dedicati da suoi amici che lo esortavano a perseverare nella poesia, senza curarsi delle invidie velenose e delle altrui maldicenze.

Le prime 4 composizioni sono per la famiglia di Enea Martinengo, appartenente al primo ramo dei Martinengo da Barco, che con Gianfrancesco si divisero in tre distinti rami. Del primo fu capostipite Vittore, che ebbe sette figli maschi, fra cui Enea, fratello del primogenito Roberto, morto nella bat-

taglia di Garlasco presso Pavia, combattuta nel 1524, allorché Francesco I di Francia scese in Italia alla conquista di Milano.

Il primo carme – una lunga elegia di 202 versi di discreta fattura – esorta Olimpia Colonna, promessa sposa del conte Enea Martinengo, «*ut tandem Romam deserat et Villamclaram petat*». Il secondo – ancora un'elegia di 107 versi – è una composizione in onore di Enea Martinengo e Olimpia Colonna ormai sua novella sposa. Segue un lunghissimo carme amebeo di 781 versi scritti ancora per i nobili Martinengo: in questo pezzo di bravura, che tuttavia mette a dura prova la pazienza del lettore, presto sopraffatto dalla monotonia della composizione, tutti gli esametri dei distici iniziano alternatamente con l'espressione «*Flere licet*» e «*Ah, non flere licet*», mentre il repertorio classico sembra non esaurirsi mai. Nel quarto carme poi lo Zini piange la morte dello stesso conte Enea: ma in questa elegia il poeta bresciano rivela, oltre al consueto dominio della lingua latina e del metro, anche delicatezza di sentimenti. Nel secondo pentametro si lamenta che

Hic vir dum cecidit, concidit omne decus,

e potrebbe sembrare una delle tante iperboli laudatorie per il conte Enea, ma avanzando nella lettura avvertiamo che lo Zini esprime ciò che realmente sente nel suo animo, che in tre esametri gli fa disegnare il carattere mite d'un uomo conosciuto per la sua religiosità dai bresciani, che ne amarono l'opera di pace:

Nulli hominum fuerat vir hic pietate secundus
...
Mitis erat cunctis, ut non sit mitior agnus
...
Huius enim cordi pax, et concordia semper.

Poi il poeta, insieme con la sua amata città, mesto soffre per la perdita d'un uomo tanto eccellente, che per Brescia era una vivida luce di purezza e rettitudine:

Non mirum si maesta iaces, mea Brixia, tanto
heroe amisso, qui tibi candor erat!

Il conte Enea era un vero buon cristiano, e di certo quindi da questo mondo è salito al cielo:

... de carcere mundi
egressus liber regna superna petit.

Il poeta, anch'egli fervente religioso – e non per formale ossequio alla Chiesa tridentina – non dubita che il conte Enea sia volato in cielo, perciò con questo distico conclude la commossa elegia:

Mortis in extremo quidnam tua lingua locuta est?
Nil nisi summe Deus nunc miserere mei?

Gli altri bresciani illustri celebrati sono il «*Brixiae praefectus*» Antonio Amulio, al quale è indirizzato l'ottavo componimento di questo libro, e Antonio Castelli, cui lo Zini così si rivolge nel carme successivo:

Intrepidus Martis tu prima pericla sub intras,

lodando del famoso uomo d'armi apprezzato per la sua fedeltà ai Veneti la prodezza che lo fa correre intrepido incontro ai pericoli della guerra.

A Giovan Francesco Gambara, morto nel 1511, padre del cardinale Uberto e della poetessa Veronica, è dedicato il 10° componimento; il 12° al condottiero Camillo Avogadro, che fu governatore del Friuli nel 1555, e nella città natale dello Zini si fece costruire un sontuoso palazzo. A Girolamo Martinengo, forte guerriero confinato per qualche tempo a Zara per aver ucciso in una zuffa il cugino Scipione, intrepido combattente contro i Turchi, morto in Oriente alla vigilia della battaglia di Lepanto, sono dedicati il 6° e l'11° carme. Per la moglie di Girolamo Martinengo, Leonora Gonzaga, sono i distici del quinto carme intitolato *Horribile certamen mortis ac*

Leonorae Gonzagae... Qui lo Zini abbandona gli schemi consueti e immagina un drammatico dialogo tra la Morte e la donna chiamata a morire ancor giovane. A nulla valgono le preghiere di Leonora, cui Morte indirizza questa sentenza:

M. Mors ego non pretio, nulla exorabilis arte
Mutor...

Leonora, dopo lunga "agonia", deve arrendersi al volere dell'inesorabile morte. L'immagine della giovane donna che spira è consegnata dal poeta all'ultimo distico:

L. Tunxc Leonora videns mortem non flectier, heu heu
Protinus expirans exanimata cadit.

Ancora una volta lo Zini si conferma buon costruttore di distici, ma riesce ugualmente freddo e prevedibile.

Fatta eccezione per il ripetuto carme a Carlo Gonzaga, e così per il 4°, indirizzato a Endimione, segretario del cardinale Ercole Gonzaga di Mantova, la maggior parte delle composizioni presenti in questo terzo libro risulta, come s'è già detto, volta a celebrare illustri personalità bresciane e loro familiari. E a un "bresciano" oltremodo famoso, Domenico Bollani, è dedicata l'elegia *Ad magnificam urbem Brixiam*, il 16° componimento, più avanti interamente tradotto in versi.

Il patrizio veneto Domenico Bollani – molto stimato dai contemporanei, celebrato da Aldo Manuzio, amico di letterati e uomini di cultura, tra i quali Pietro Aretino (1492-1556) e Paolo Paruta (1540-1598) – nacque a Venezia nel 1514 e morì a Brescia nel 1579, dove è sepolto in Duomo vecchio. La via cittadina del Seminario diocesano da lui fondato nel 1568 porta il suo nome. Nel 1551 fu nel Consiglio dei Dieci della Serenissima con l'incarico di tenerne la cronaca; nel 1556, luogotenente in Friuli, adottò efficaci e giusti provvedimenti contro il flagello della peste e della carestia. Due anni dopo fu inviato a Brescia come podestà, e con il senatore milanese Giovanni An-

guissola fece da arbitro in una vertenza tra Bresciani e Cremonesi circa l'uso delle acque dell'Oglio. Fu eletto vescovo di Brescia il 14 marzo del 1559, su indicazione dei cittadini bresciani e grazie a un accordo intervenuto tra la Repubblica Veneta e il papa Paolo IV (1476-1559), Antonio Carafa.

Il Bollani iniziò subito con energia e solerzia il suo ministero, soccorrendo la popolazione bresciana nella carestia del 1560.

Nella sua elegia lo Zini ne esalta la figura, presentandolo quale inflessibile e probo giudice, e insieme rigido censore dei costumi. E in realtà egli, chiamato dal poeta al v. 54 "novello Catone", seppe ridare alla città di Brescia, prima del suo avvento come podestà teatro di furti, di rapine e ogni specie di misfatti, la serenità e la pace da lungo tempo attese dai suoi abitanti.

Quest'elegia, che è tra le ultime del bresciano ormai definitivamente distaccato dalla corte ferrarese e tornato alla sua terra, non è solo la celebrazione di quel principe vescovo che fu una delle figure più rappresentative del cattolicesimo tridentino, e morì assistito da S. Carlo Borromeo (1538-1584), lasciando alla cattolicità importanti opere ecclesiastiche, questo carme è anche un vero e proprio atto d'amore dello Zini per la sua città e per i suoi concittadini.

Sotto l'illuminata e ferma guida del Bollani, i bresciani ritornano ai buoni costumi, alle pratiche religiose, alle fervide attività di una vita laboriosa, rispettosa della legge e animata dall'amore per il lavoro in città e nei campi. Tutti i cittadini, finalmente sottratti al nefando tributo al delitto e alla guerra, possono ritornare a essere uomini liberi, possono di nuovo accendere fuochi nelle piazze e invocare nel timor di Dio la protezione di S. Marco, perché col suo «felice scettro» doni a Brescia salute e gioia senza fine. Dio stesso protegge ora la città: la sua infinita bontà le ha inviato il Bollani, che la renderà libera d'ogni male, mentre il Senato Veneto la terrà sotto la sua protezione, «*utque fovet latis pullos Gallina sub alis*» (v. 137).

A un così sincero atto d'amore per la patria può perdonarsi qualche enfasi, e perdonarsi anche quel tono di accentuato idillio, che mai purtroppo è delle cose terrene.

L'elegia, di 140 ben costruiti versi, reca una dedica a Brescia e a Domenico Bollani, qui riprodotta nei tipi simili all'originale e nella medesima disposizione della non troppo curata stampa cinquecentesca.

AD MAGNIFIC. URBEM BRI=
XIAM PRO MAGNI. ET CLA=
RIS. EQUITE DOMINICO
Bollano nobilissimo Veneto
Praetore dignissi.
VINCENTII ZINI ELEGIA

Or beata di tanto principe, o Brescia,
vivrai, perché la legge e il suo governo
liberi i cittadini tuoi farà
Mille v'erano in te stragi e rapine,
v'erano stupri e furti, e ogni vizio.
Ma splendida ormai fin sopra alle stelle
la virtù innalzerà ormai il suo capo,
ed alle infami colpe mai la frusta
mancherà. Di Solone l'ateniese
sì, di quel dotto, fur questi i comandi:
il malvagio punir sempre si deve,
ma ricevasi il giusto sua mercede!
Del divino Platone pur sentenza
santa e vera è codesta: son beate
le città che prudente abbiano il duce!
Già le tenebre fur, e un ciel benigno
or per te splende, o Brescia, e dei dì chiari
e sereni a brillar torna la luce.
Di questa nostra età qual più felice?
Già del vecchio che in man reca la falce
ritorna il secol d'oro, e dal Mare
Adriatico una gente aurea cinta
or del troian sangue splende al mondo intero.
Come di Febo brilla la sorella

così tu pur rifulgi, Brescia, adorna,
e in te nobil ricchezza si rimane,
che sì della virtù circonda il pregio
immenso che t'avrai sempre nel mondo
un sempiterno onor e un gran decoro!
Quest'è un pretor che sol col guardo scioglie
nodi di Gordio e dogmi della legge,
allor che il tribunale pio regge.
Siccome un novo Alcide mille feri
mostri per te ei saprà certo domare:
sì per te solo, Brescia mia cara!
Di fortunato calle ora per tutti
certa è la traccia: sì, veramente opra
salutar è codesta, e memoranda!
S'egli giunge, pur vien congiunto sempre
il lecito ed il giusto insiem col pio:
ai cittadini, a tutti, la salvezza
è giunta, ed or rinasce a' sofferenti
la salute, perch'ei farmaci adduce
quali Ippocrate ai morbi recar seppe.
E il lupo già in social catena vive
con l'agnello, col cane il lupo insieme.
Tacer fa lui discordie, liti e risse,
che il perir di città recano sempre.
Così una pace santa a te ne viene,
e sollievo trarranno i corpi affranti
sì lunghi in fuga ormai dai cuori volge.
Questo fece per te, credilo, o Brescia,
di Dio l'infinito amore, che ora
da tanti mali libera te vuole.
Il pretore l'orecchio ai miser porge,
a prestar lor soccorso e pur difese,
ma l'opra sua non so tutta ridire.
In lui chi può veder mai ciò che rozzo
o disumano sia? Alfin l'accesso
facile or è per la dimora sua!
Dei barattier all'unghia ei riconosce

ogni faccia, così al mercato frodi
ormai non più, mai più perfidi inganni!
Un causidico vuol patrocinare
una causa? Sol ciò ch'è giusto ei dica:
non lo farà? Coperto di vergogna
andar via dovrà, e al suo reato
gravi pene il pretor comminerà.
Ed ancor molto resta a me da dire.
Nel tribunal pel povero e pel ricco
una soltanto or sempre è la bilancia:
e talora, perché giudichi il vero
che mala lingua asconde, egli s'avanza
quale una tartaruga a passo lento.
Vuoi forse rimirar di quel Catone
Il ben alto consiglio? Costui al mondo
intero altro Catone vero appare!
Ognun senz'armi va la notte e il dì;
al sicur d'ogni insidia ai suoi negozi
attender può, e in città oppur fuori resti
dei fucil il timor patir non deve,
non il colpo temer d'acuta lancia!
Seppur a me l'imper del mondo fosse
dato in dono, sol questo al mio core
ben più caro sarìa: ch'ognor lotti
perché il pane in città troppo non costi.
Forse ch'al mondo è mai cura più santa?
Fermo crede di tutti i buoni il fine
questo soltanto sia: del cristiano
il costume seguir vigile sempre,
ed a ciò ch'ha deciso, sì ben degno
d'approvazion, rimane saldo ognora,
tenace difensor di retta vita!
E il popol, sì d'amor bruciando, il dio
riguardarlo benigno in cuor si sente.
A religion devoto, ei pari a Numa
a visitar di buon mattin compare
del Signor Dio nostro i templi santi,

e quando dalla chiesa ei sarà uscito
molte lodi a lui pria canteranno
tutti, poi fin sull'orme sue baci
ed ancor baci ognun vorrà stampare.
Allor pur io, in ginocchio a lui dinanzi,
riverente una supplica gli'innalzo,
onde giovar ai nostri affanni voglia.
Ei comanda ch' ai miser carcerati
venga la libertà: subito allora
disserransi dei carceri le porte.
Gli orfani taccio, ché i diritti sacri
ne difende qual vero padre giusto,
e la donna ch'orbata del marito
amato resti, quella, per tal duce,
vittima non cadrà d'uom troppo ardito.
Perché ben saldo duri nell'ufficio
egli i doni disprezza che tradire
posson della giustizia il senso vero.
Ma vale or dir che cosa egli mai faccia,
seppur qualche mercede per sé ottenga?
Vuol prestamente indietro si rimandi!
Empi tiranni, voi lunge da Dio
nell'abisso del mal precipitate:
lontan da qui, lontan da qui restate!
Costui gli umili esalta, e con parola
sì terribile i cor superbi abbatte,
sì che mostro in città il malvagio sia.
D'Egitto le piramidi son vere
meraviglie, ma pur l'opere sue
ammiri il mondo senza esitazione.
La felice stagion alfin pur giunse:
or da Brescia libidine nefanda
lontano migrerà, sì che costumi
osceni e rei la vita non avrà.
Mai più le vergin monache d'infami
lo stupro patiran, ma il casto petto
servo faran sol del Signor Gesù.

Questa or sarà la meta della nostra
fatica: sempre ognun volti le spalle
a ciò che doloroso e triste il faccia,
a quel che orrendo o iniquo a lui si mostri.
Gli dei faccian tre volte per un pretor
sì egregio della vita lungo il tempo,
ond'egli ovunque al retto viver ponga
salde le norme. E quando poi il destino
suo vorrà, gli dei di certo, io spero,
che sì l'amano tanto, in alto Olimpo
il giusto scranno a lui daranno.
Per lui che il mondo in sì eccelse lodi
celebra, lui che il Franco pur conosce
e l'Anglo e l'Ebro e il Teutone e tutta
de' Sarmati la gente, per lui, certo,
dei Bollani vivrà eterna la schiatta!
Degno è costui che il vate mantovano
per lui canti componga, e il gran Meonio
con le sue lodi alto nel ciel l'innalzi.
Ahimé! Perché giammai le labbra mie
del Permesso bagnaron l'onde, sì che
sua larga fama dir potess'io stesso?
O città mia, tu puoi forse temere
ch'almen sino a quand'è costui pretore
sì egregio, la tutela dei diritti
tuoi nelle sue man salda non sia?
Libera tu vivrai pei tuoi confini,
or che è lui di te guida e signore,
né altrove torcerà mai te proterva
d'uomini schiera; poi, se tuo saldo
governo avrà, chi mai di lui sarà
più vigile dai danni a preservarti,
che non vorrà neppur picciola goccia
giammai del tuo Mella abbia a perir?
Ogni parola sua è sì gradita,
sì accorta e sì prudente che all'istante
ei sa avvincere della gente i sensi.

Né la difesa, o Brescia, a te mancare
di quel Senato veneto potrà,
pur s'ei da te sarà lunge, perché
ancor egli sarà massimo in quello,
ed ogni suo compito assolvendo
ognora gioverà al nobil consesso.
Tu verserai molt'acqua ai nostri campi,
tu, verace cagion d'ubertà grande!
Senza te d'ogni pianta, ah! perirebbe
il tenero germoglio, allora quando
Canicola con sua ardente sete
della terra le dure zolle fende.
O te beata, o te felice Brescia,
te volle Iddio di sì gran beni colma.
Ecco, tempo è ch'ormai a lui sol le cure
affidi, a chi il tuo peso grave regge.
Tu stessa grandi ormai puoi celebrare
trionfi, o mia città sempre gioconda!
Sublimi da le torri a festa i bronzi
suonino, e alto in ciel, sovra le stelle,
nelle tue piazze s'alzi il fuoco ancora,
ed a gran voce in quelle il popol tutto,
o San Marco, or t'acclami e or t'invochi!
Con suo felice scettro ora San Marco
regni, a donar salute senza fine.
Sotto gli auspicii suoi, ecco, perfetta
protezione, diletta Brescia, viene
a te con infinite gioie insieme!
Come la chioccia i suoi pulcin si cova,
ché non fien del nibbio il truce pasto,
così te sotto le sue grand'ale
proteggerà de' Veneti il Senato,
e mai più patirai Marte crudele.

Non composti dallo Zini, ma a lui dedicati da suoi estimatori sono i carmi 17°, 18°, 19° e 20°: il primo di questi è del-

l'ecclesiastico Giulio Giovio[13], nipote del famoso erudito comasco Paolo Giovio. Questo 17° componimento dunque si deve a un personaggio di qualche fama, come famoso era anche Francesco Curzio, professore di Pavia e scrittore di numerosi trattati, che è l'autore del 18° carme. Il Da Como precisa che si hanno notizie di un Curzio di Brescia professore di medicina a Padova, morto nel 1576, ma il Curzio bresciano porta il nome di Nicolò, non di Francesco. La 19° poesia è opera di Andrea Metelli, di cui non si hanno notizie, pur ricordandosi nella Brescia del secolo decimosesto un Vincenzo Metelli, che fu poeta e filosofo. Si deve, infine, ad Antonio Brasavola la 20° composizione esortatoria rivolta allo Zini. Insomma, tutti codesti illustri personaggi lo spingono a pubblicare i suoi carmi: per Giulio Giovio lo Zini è addirittura gloria somma, lume e onore dei cittadini bresciani:

Tu patriae natus laudi, tu civibus ipse
Brixiacis summa es gloria, lumen, honos.

perciò i suoi versi meritano veramente l'onore della stampa per essere conosciuti e apprezzati da un vasto pubblico.

Attestazioni di tale stima, che certo è quella di amici, ma pur sempre di uomini di cultura – perdonabile il Nostro, che si cura di far stampare nel suo volume di poesie le espressioni di chi lo loda in siffatta maniera –, rendono davvero inspiegabile la totale oscurità che avvolge il nome di questo poeta.

Il religioso Zini chiude il volume con l'orazione alla Vergine: *Ad Virginem Mariam precatio*. Questo componimento, pur in parte obbedendo a un *tòpos* letterario, riesce schietta espressione di un autentico e profondo bisogno di preghiera,

---

[13] Giulio Giovio, abate di S. Antonio in Como, quindi coadiutore dello zio Paolo nel Vescovado di Nocera, dove gli successe nel 1552, raccontò la tragica morte dell'esploratore fiorentino Giovanni da Verrazzano (1480-1528), scomparso nel 1528, quando con cinque navi si era diretto alla volta del Brasile.

che Vincenzo, «*undique iactatus, desertus ab omnibus*» e perciò «*infelix*», sente di dover rivolgere alla Madonna:

AD VIRGINEM MARIAM
Precatio

Nata Deo, genetrixque Dei sanctissima virgo,
Auxilium famulo fer, precor, alma, tuo.
Fer, precor, auxilium. Magnis en fluctibus aeger
Obruor. Heu miserum saeva procella rapit.
Undique iactatus, desertus ab omnibus, ima
Infelix video tartara aperta mihi.
Per gemitus, lachrymas, gladium, qui tristia saevo
Vulnere transfodit pectora, virgo, tibi
Dum natum, sponsumque tuum, patremque Deumque
In cruce torqueri perspicis atque mori,
O peccatorum spes unica, portus, asylum,
Fer tandem misero, fer, precor, auxilium.

Questi 12 versi dell'invocazione a Maria sono il suggello che il poeta credente volle imprimere all'opera che fu tutta la sua vita.

Ma, a questo punto, quale giudizio si deve esprimere sulla produzione poetica di Vincenzo Zini? Egli certamente è poeta che continua a comporre pressoché solo in latino, parendo non accorgersi che, sotto l'alto magistero del Bembo, ormai si andava diffondendo il nuovo volgare letterario. Per lui i soli modelli cui restar fedele sono Tibullo, Ovidio, Virgilio, Catullo, Orazio: i grandi modelli, che egli devotamente imita, ma troppo spesso in modo assai poco felice.

La sua poesia, come s'è visto, è quasi esclusivamente celebrativa e mai scaturisce da intima ispirazione. Il suo volume ci mostra un facitore di versi, quanto mai abile nell'"usare" il repertorio classico, ma che resta comunque soffocato da erudizione e lungaggini, e si avvale di un lessico o poco vario o troppo manierato. Non si può dunque che confermare un giudizio sostanzialmente negativo sui suoi carmi, dei quali pure ci siamo sforzati in queste pagine di porre in luce le rare bel-

lezze. Del resto, lo stesso Zini, oltreché nel già citato 37° componimento[14] del II libro, pure nel 2° del medesimo libro, ancora al Duca Ercole aveva rivolto parole che sono professione di un'umiltà dettatagli da quella sincerità che del suo carattere è tratto di cui non deve dubitarsi:

Non ego Parnasi tetigi alta cacumina montis,
Nec mea Castaliis immersi fontibus ora

* * *

III. L'INDICE DEL VOLUME
Vincentii Zini Carminum libri tres apud Dominicum [de Sabbio], Venetiis MDLX, pp. 180 in -4°.

- Ad nobilissimum et studiosissimum iuvenem Philippum Contarenum, Vincentii Zini Carmen. (f. 1 v. -4 versi; distici).
- [Prefazione di dedica]: Optimo ac nobilissimo adolescentuli Philippo Contareno Vincentius Zinus S.P.D. – Balneoli III Idus Novembris. (f. 2. -64 righe).
- Marcus Contarenus Vincentium Zinum hortatur ut carmina sua in lucem proferat. (f. 3 v. -4 versi; distici).

LIBER PRIMUS

1. "De confederatione (sic) principum Christianorum contra Turcos". Beatissimo ac Sanctissimo in Christo Patri D. Iulio Tertio Pontifici Optimo, Maximo, post pedum oscula

[14] Di questo carme si è data traduzione a pag. 5.

beatorum, salutem ac felicitatem, Vincentius Zinus. (f. 4. -208 versi; distici)
2. Invictissimo ac felicissimo Caesari Augusto Carolo Quinto Romanorum Imperatori, Optimo, Maximo. Salutem ac felicitatem, Vincentius Zinus Brixianus. (f. 8. -216 versi; distici)
3. Christianissimo ac potentissimo Gallorum regi Henrico Secundo, salutem ac felicitatem, Vincentius Zinus Brixianus. (f. 12. -192 versi; distici)
4. De pace ad Italiam facta de anno 1530. Vincentii Zini carmen. (f. 15 v. -60 versi; distici)

LIBER SECUNDUS

1. Elegia in invidos. (f. 17. -294 versi; distici)
2. Illustrissimo et excellentissimo Herculi Estensi secundo Ferrariae Duci quarto, et Carnuti primo. Vincentius Zinus Brixianus, salutem ac felicitatem d. (f. 22v. -18 versi; esametri)
3. Ad Eundem idem. (f. 23. -228 versi; distici)
4. Pro Serenissima Renata illustrissimi et eccellentissimi Herculis Ducis Ferrariae IV uxore pudicissima. (f. 27. -48 versi; distici)
5. Pro illustrissimo Principe Alfonso illustrissimi et excellentissimi Herculis Ducis Ferrariae IV, mira ingenii ac morum dexteritate praedito. (f. 28. -40 versi; distici)
6. Pro illustrissimo Aluvisio Estense filio secundo illustrissimi et excellentissimi Herculis ducis Ferrariae IV, mira ingenii ac morum dexteritate praedito. (f. 29. -42 versi; distici)
7. Pro illustrissima Anna Estense illustrissimi et excellentissimi Herculis Ducis Ferrariae IIII primogenita et nova nupta, corporis pulchcritudine et ingenii ac morum dexteritate praedita. (f. 30. -34 versi; distici)
8. Pro illustrissima Lucretia Estense illustrissimi et excellentissimi Herculis Ducis Ferrariae IIII filia secunda, cor-

poris pulchritudine ac ingenii et morum dexteritate praedita. (f. 30 v. -36 versi; distici)

9. Pro illustrissima Leonora Estense illustrissimi et excellentissimi Herculis Ducis Ferrariae IIII filia tertia, corporis pulchritudine et morum dexteritate praedita. (f. 31 v. -34 versi; distici)
10. Pro illustrissima Leonora Estense sorore illustrissimi et excellentissimi Herculis Ferrariae IIII, vita et morum sanctitate probatissima. (f. 32. -12 versi; distici)
11. Pro illustrissimo et reverendissimo Hippolito (sic) Estense Cardinale dignissimo et fratre illustrissimi et excellentissimi Ducis Herculis Ferrariae IIII. (f. 32 v. -60 versi; distici)
12. Pro illustrissimo Francisco Estense fratre illustrissimi et excellentissimi Herculis Ducis Ferrariae IIII. (f. 33 v. -26 versi; distici)
13. Pro illustrissimo Alfonso fratre illustrissimi et excellentissimi Herculis Ducis Ferrariae IIII. (f. 34.-30 versi; distici)
14. De D. Antonio Musa Brasavola Archiatro. (f. 34 v. -14 versi; distici)
15. De D. Renato praefati D. Antoni filio. (f. 35. -16 versi; distici)
16. De D. Antonio Canone Phisico. (f. 35 v. -8 versi; distici)
17. De D. Ioan. Baptista Canono, Chirurgo. (f. 35 v. -4 versi; distici)
18. De D. Luca Laneio, Phisico. (f. 35 v. -6 versi; distici)
19. De D. Vincentio Madio Brixiano Philosopho excellentissimo. (f. 36. -16 versi; distici)
20. De D. Lodovico Catone iuriconsulto excellentissimo. (f. 36. -16 versi; distici)
21. De D. Alexandro Guarino Ducis a secretis eruditissimo. (f. 36 v. -12 versi; distici)
22. De D. Gregorio Lilio Gyraldo, utraque Minerva eruditissimo. (f. 37. -12 versi; distici)
23. De D. Cynthio Io. Baptista Gyraldo Ducis a secretis excellentissimo. (f.37. -30 versi; distici)
24. De D. Francisco Porto Cretense viro doctissimo. (f.37 v. -6 versi; distici)

25. De D. Ioanne Graeco Cretense. (f.38. -8 versi; distici)
26. De D. Marco Antonio Antimacho, viro graece et latine doctissimo. (f.38. -10 versi; distici)
27. De D. Fabio Antimacho, D. Marci Antoni filio Phisico. (f.38 v. -6 versi; distici)
28. De. D. Scipione Balbo, Finalensi poeta et oratore excellentissimo. (f.38 v. -8 versi; distici)
29. De D. Ioan. Baptista Pigna, graece et latine erudito ac Artium doctore excellentissimo. (f.38 v. -6 versi; distici)
30. De D. Tito et Hercule Strozzis, Poetis ornatiss. (f.39. -10 versi; distici)
31. De excellentissimo Physico D. Ioanne Manardo. (f.39-12 versi; distici)
32. De D. Coelio Calcagnino, utriusque facundiae viro insigni. (f.39 v. -6 versi; distici)
33. De D. Bonactiolo Physico excellentissimo. (f.39 v. -14 versi, distici)
34. De D. Lodovico Ariosto poeta excellentissimo. (f.40. -14 versi; distici)
35. De divitiis illustrissimi et excellentissimi Herculis Ducis Ferrariae IIII. (f.40. -114 versi; distici)
36. De Calliopsi sive Berivardo, loco amoenissimo. (f.42. -98 versi; distici)
37. Illustrissimo et excellentissimo Herculi Estensi secundo, Ferrariae duci quarto et Carnuti primo. Vincentius Zinus Brixianus salutem ac felicitatem d. (f.44. -8 versi; distici)
38. Ad eundem in tempore pestis anni MDL, c.s. (f.44 v. -12 versi; distici)
39. Illustrissimo et reverendissimo Cardinali Hippolyto Estensi. Vincentius Zinus Brixianus c.s. (f.44 v. -10 versi)
40. Ad eundem, idem. (f.45. -14 versi)
41. Ad eundem, idem. (f.45. -14 versi)
42. Pro illustr. et excellentissimo Hercule Estense Ferrariae Duce quarto et Carnuti primo. Vincentii Zini carmen. (f.45 v. -14 versi; distici)
43. Pro excellentissimo Antonio Musa Brasavola, Physico Archiatro. Vincentii Zini elegia. (f.46. -264 versi; distici)

44. Pro illustrissimo et fortissimo Carolo Gonzaga. Vincentii Zini Brixiani elegia. (f.51. -160 versi; distici).

LIBER TERTIUS

1. Adhortatio ad illustrem Olympiam Columnam desponsatam illustri Comiti Aeneae Martinengo, ut tandem Roman deserat et Villamclaram petat, Vincentio Zino Autore. (54. -202 versi; distici)
2. Illustri comiti Aeneae Martinengo, illustrique Olympiae Columnae novae nuptae pudicissimae. Vincentii Zini elegia. (f.58. -107 versi; distici)
3. Illustri comitis Aeneae Martinengi, illustrisque Olympiae Columnae eius uxoris pudicissimae. Vincentii Zini amaebaeum carmen. (f.60. -781versi; distici)
4. Pro illustri comite Aenea Martinengo. Vincentii Zini elegia. (f.73 v. -124 versi; distici)
5. Horribile certamen mortis, ac illustr. D Leonorae Gonzagae. q. illust. D. Hieronymi Martinengi uxoris pudicissimae. Vincentius Zinus. (f.76. -80 versi; distici)
6. A illustrem D. Hieronymum Martinengum q. eius virum integerrimum. Vincentii Zini elegia. (f.77 v. -100 versi; distici)
7. Pro illustriss. et fortissimo Carolo Gonzaga. Vincentii Zini Brixiani elegia. (f.79. v. -160 versi distici)
8. Ad clarissimum D. Marcum Antonium Amulium Brixiae Praefectum dignissimum. Vincentius Zinus Brixianus c.s. (f.82 v. -23 versi; esametri)
9. Pro illustri D. Antonio Castello. (f.83. -8 versi; esametri)
10. Pro illustri D. Ioan. Franc. Gambareo. (f.83. -8 versi; esametri)
11. Pro illustri D. Hiero. Martinengo. (f.83. -9 versi; esametri)

12. Pro illustri D. Camillo de Advocatis. (f.83 v. 14 versi; esametri)
13. Pro illustri et exc. D. Victoria Martigena illustris D. Caesaris Gonzagae uxore pudicissima Vincentius Zinus Brixianus c.s. (f.84. -26 versi; distici)
14. Ad nobil. et exc. D. Endymionem illustris. et reverendissi. D. Herculis Gonzagae Card. a secretis dignissi. Vincen. Zinus Brixianus, c.s. (f.84 v. -8 versi; distici)
15. Pro illu. et exc. D. Lavinia illustrissi. D. Pauli Ursini uxore pudicissima. Vincentius Zinus Brixianus c.s. (f.84 v. 26 versi; distici)
16. Ad magnific. urbem Brixiam, pro magni. et claris. equite Dominico Bollano nobilissimo Veneto praetore dignissi. Vincentii Zini elegia. (f. 85 v. -140 versi; distici)
17. Iulius Iovius Vincentio Zino c. s. (f.88. -8 versi; distici)
18. Franciscus Curtius Vincentio Zino carm. s. (f.88-10 versi; distici)
19. Andreas Metellus Vincentio Zino c. s. (f.88 v. -6 versi; distici)
20. Hieronymus Brasavola Vincentio Zino hexastichon s. (f.88 v. -6 versi; distici)
21. Pro Iulio filio eccellent. legum doctoris D. Ioan. Bap. De Rosis. (f.89. -8 versi; distici)
22. Populus Lonati Philippo Contareno. s. d. Pauli Ceruti. (f.89. -16 versi; distici)
23. Lonati Populo Philippus Contarenus. S.D. (f.89 v. -20 versi; distici)
24. A Virginem Mariam, precatio. (f.90. -12 versi; distici)

LUIGI CATTANEI*

ITINERARIO CULTURALE E POETICO DI GIOVANNI CRISTINI

Scomparso sul finire del 1995, Giovanni Cristini s'interrogava in uno dei suoi ultimi articoli su "La poesia è preghiera?», finendo per salvare l'intenzione del poeta di far poesia senza escludere che "poesia e preghiera possano realmente coesistere».

Quel *soffio di poesia* che egli avvertì nelle parole di S. Francesco rimanda oggi al suo primo volumetto di versi (*La strada della Croce*)[1] che sceglieva fra gli «itinerari poetici di preghiera» le stazioni di una personalissima Via Crucis. Muoveva da un privato autunno col turbinar della foglia «gialla sulla brughiera» per riconoscere che «il peccato ti rode, infisso come la morte / nelle radici del mondo», ma ritrovava all'incontro del Cristo con la Madre i termini d'un sofferto e severo incarnarsi di Dio in Maria:

'Grave fu il tuo consenso.
Egli violò il tuo grembo,
divenne albero pietra sangue fuoco,

* Genova, via Felice Romani 20/9.

[1] Edito a Genova, per Il Gallo, nel 1950.

fiori d'amore le oscure radici.
E il Signore discese in mezzo a noi,
nel nero fiume del mondo.'

L'umanità interrogante circa il senso dell'Ora Suprema vibrava nel lamento delle povere donne alla stazione-ottava: «Meglio era vivere senza questo amoroso strazio. / Attendere in pace la morte / donne sterili e cupe / sedute a buie soglie / sentendo un remoto vento / una pioggia di cenere sul volto»: s'avverte il procedere dal senso dolcissimo della maternità che «fece eterno l'attimo fugace» a una petrosità aspra e cupa che svela tutta la severità d'un cercarsi dentro, d'un riesame che non salta un passaggio, si ritrova a ogni caduta come «l'albero curvo al suo pianeta», mentre nudo trema lo scheletro del mondo e il Cristo riassume in sé tutto il nostro male («già la colomba nera / precede la tempesta e s'inabissa. / L'ora nona s'oscura, la folla preme ai varchi») per risollevarci alla luce, per chiamare il poeta all'invocazione finale: «O tu che crocifisso amore pendi / al saldo tronco già fiorito d'aurora», fino al crepuscolo di Emmaus: «Ecco si è fatto sera, e tu rimani».

L'indugio sull'*opera prima* di Cristini non discende da una valutazione di merito né da una sentenza critica passata in giudicato; nasce anzi dal dovuto percorso a ritroso entro le sue pagine alla ricerca d'un grumo d'anima e di poesia che, persistente, aiuti a spiegare e chiarire le pagine che accompagnarono stagioni d'intenso dibattito, di testimonianza e di lavoro nel mondo dell'editoria, delle lettere, della cultura militante. Quel «crocifisso amore» risulta una costante che esperienze ed emozioni nutrirono dei loro apporti nelle molteplici occasioni d'una vita – lo si vede bene in quest'ora di mesto congedo – giocata sulla suprema consapevolezza e coerenza delle parole-testimonianza.

Giovanni Cristini, nato a Brescia nel 1925, vi esordì dirigendo per gli studenti all'Editrice La Scuola *Carta penna e calamaio*[2], una rivista ove s'esercitava uno spirito non silenzio-

[2] Il titolo riprendeva quello d'un magistrale volume di Cesare Angelini.

so su equivoci e doverosa lealtà riconducibili all'amicizia con Padre Giulio Bevilacqua. Per la stessa editrice curò letture per ragazzi da Perrault (1954) ai Grimm (1966)[3]. Alla letteratura giovanile l'autore attingeva «l'amore dei fragili strumenti» del comunicare e dell'evocare, l'attenzione ai segni minori eppur significativi, coi risultati di maggior equilibrio, d'un umorismo senza punte, fra meraviglia, serenità, candore d'approccio, senso della giusta dimensione.

Un gruppo bresciano (Laeng, Nardini, Perrini) poneva allora in comune esperienze, valori, problemi come quello dell'obiezione di coscienza e accostava con una lettera, destinata poi a pubblicità, l'indomito don Primo Mazzolari, sul finire degli anni quaranta. A lui Cristini avrebbe destinato i versi de *I chiodi e i dadi* (1951), ove l'ispirazione religiosa e il lievito della lettura di Péguy, Maritain, Mounier, Bernanos dettavano toni anche provocatori, in osmosi evangelica col «povero grande prete» di Bozzolo, che «ingenuamente sognava un mondo più giusto e cristiano». In una crescente attività editoriale[4] e pubblicistica, il lettore preoccupò sempre Cristini non come un tiranno di chi scrive, ma come il destinatario del cristiano servire d'uno spirito giovanile sempre in cerca e ascolto del mistero più alto, vibrante nel segreto di ciascuno, delle cose, dei paesaggi: l'uomo-Cristini s'interrogava sensibile sulle scelte, sul proprio cammino (e così fece per tutta una vita che oggi si scopre, al ricordo, come lunga milizia culturale e ideale). Nella terza pagina del *Giornale di Brescia* apparivano suoi elzeviri in cui la saggia misura si sposava all'imperativo etico di contrastare quanto allontanava gli uomini da Dio e da un amoroso rapporto fra loro e con la bellezza: chiamava quelle colonne «frammenti di vita... una specie di diario... in cui mi ritrovo come nella poesia».

---

[3] Più tardi, per l'editore Mursia di Milano, Cristini avrebbe curato *I grandi poemi dell'antichità classica* (1986) e *I grandi poemi del Medioevo* (1987).

[4] Da Fabbri a Mondadori, a Rizzoli, a Mursia.

Di questa *Concerto grosso*[5] raccolse vecchie e nuove prove oltrepassando l'ermetismo per trarre dal silenzio meditativo, anelante a vera solidarietà e giustizia, le voci drammatiche del contrasto fra gli uomini e le loro eterne colpe. Gli anni allineavano Cristini a Padre Balducci, a don Milani e lo vedevano docente al Centro sperimentale di Giornalismo, mentre la sua presenza militante s'allargava a riviste e testate sempre più prestigiose e impegnate[6].

È tempo di dire che, nel generoso impegno culturale, Cristini più intimamente si diceva nella pura e squisita voce lirica e interrogativa, quasi stesse per varcare sempre la soglia d'un mistero individuale e collettivo che s'affidava all'incanto breve delle sillabe: «Tu lo sai, / tutto s'aggira attorno al punto oscuro / che non vedi, / col suono d'una musica illusoria / ... / e la sola evasione è nel mistero». A questo nocciolo poetico misterioso lo conduceva per ogni via il dono dello stupore, della fresca meraviglia che consacrava persone, cose, scene, incontri non nel solo eliso della parola o nel solo circolar dinamico delle idee, ma nella dignità d'un confermarsi sempre vivo dei giorni in versi e nell'operare attento a quel «divino che vive nel dettaglio»:

> 'Stridula
> l'aria di vetro mette i brividi
> e i violini concordi
> striano il silenzio, muovono vertigini
> e nevicano nel vuoto bianchi fiocchi di neve.'

Va notato come la produzinne poetica faccia registrare una lunga pausa fra quei giorni e i primi anni settanta: nel mondo editoriale e nelle redazioni Cristini attraversava con equili-

---

[5] A Firenze, per Vallecchi, nel 1959.

[6] Vanno ricordati i contributi e la collaborazione a riviste di portata nazionale (*Galleria*, *Humanitas*, *Persona*) ed a giornali (*La fiera letteraria*, *L'osservatore romano*, *L'avvenire*).

brato giudizio gli anni di fuoco e di piombo della contestazione e del terrorismo, a trarne valutazioni, conferme, indicazioni di rotta, che sapeva tracciare con spirito sereno e mano ferma. Luigi Santucci ne ha celebrato di recente «un custodito pudore del proprio mondo domestico... alzato il ponte levatoio sugli intimi sforzi del proprio vivere», derivatogli da una antica «riservatezza provinciale lombarda filtratagli dalla sua natia Brescia».

L'*Elegia di Capodanno* (1970) riporta in versi il tema dell'uomo peccatore, schiavo che s'imprigiona nelle cose terrene fino agli esiti tragici e letali del tecnocraticismo disumano. Prima di giungere a fissare, tollerante e comprensivo, «la maschera volubile dell'uomo», Cristini lo coglie senza scusanti mentre

> 'Simile a un dio demente
> l'uomo maldestro muta la natura,
> scatena forze selvagge,
> crea gli strumenti del ricatto totale,
> del più totale e vile asservimento.'

Ora le raccolte poetiche e i premi conseguiti[7] ritmano la vita dello scrittore: i versi inediti di *Weekend in terra straniera* esprimono già nel '76 il senso d'un'umanità che si separa dalle radici, mentre il cristiano si muove come esule fra segni d'un pauroso destino terreno: solo l'espressione poetica riscatta il senso del divino, del sacro: «questo è l'inferno vivo, / la foresta di vetro che ci mura / senza amore né lacrime». Non manca di colpirci la variazione apportata dieci anni dopo, allorché – fermi restando il «buio della casa» e il vacillare «del fuoco sacro», l'amore schiude un varco entro la panoramica insistita e lucidamente diagnosticata, con

> 'la lenta riduzione

[7] Conseguì il Camposampiero, il Rebora, il Tagliacozzo, il Mediterraneo - Cultura e Comunità, il Calliope.

al robot che passeggia
dentro specchi e miraggi colorati,
questo è l'inferno vivo che ci attende
se non ci salva la virtù del cuore.'

Mentre lettore e critico dettano per Mursia la monografia critica sull'opera dell'amico Santucci[8], negli endecasillabi di *Post scriptum per l'Infinito* (1977) son già richiamati la reiterata interrogazione leopardiana alla luna e lo sgomento metafisico di fronte alla vana impresa lunare dell'uomo. La familiarità col Leopardi ha le sue attente precisazioni, un puntiglioso *punto-nave* esistenziale anche quando interi versi o espressioni poeticamente consacrate vengono assunte con rigore e vivo senso d'universale umanità entro la musica dell'endecasillabo che non si nega al richiamo pascaliano:

'Eppure questo perdermi e annullarmi
come goccia del tempo dentro il mare
d'una cattiva infinità spaziale
e temporale è solo smarrimento
dei sensi, non scoperta del mistero
che in me si compie quando con sgomento
io nel pensier mi fingo l'infinito.
Io sono il mare e a questa solitaria
spiaggia si frange come in uno specchio
l'immenso cielo e tutto vi si aduna;
io sono il vento e il suo stormir fra gli alberi
e il silenzio infinito che lo accoglie
con le morte stagioni dentro il fremito
d'una canna pensante che si spezza
non per vento o silenzio o spazio o tempo
ma per il mare che in me fa naufragio.'

---

[8] G. CRISTINI, *Invito alla lettura di Luigi Santucci*, Milano, Mursia, 1976.

Scritte a quattro mani con Aldo G.B. Rossi, le poesie delle *Cartoline dalle Dolomiti di Brenta* (1985) precedono lo zibaldone *sulle rive del lago*[9] in cui ritroviamo struggente malinconia di paesaggi, l'anima sempre pensosa d'altrui sorti, la fedeltà alla personale avventura religiosa: fra le offerte di speranza, un brivido di sgomento a ogni frizione o frattura del vivere, la resa costante alla luce d'una salvezza sempre presente in guardia attenta («vedo il mio volto che muta / e chi mi attende alle spalle»).

Certo il dono più alto dei versi e dei pensieri di Cristini ci viene dalla lunga sua consuetudine col mistero:

> «di esso mi nutro, perché alla fin fine tutto ciò che mi circonda è mistero. Il mistero, non l'ignoto, perché e persino dentro di me, non è lo sconosciuto, perché mi si offre e in parte mi si svela, non è l'inconscio, perché se in parte mi si svela significa che la sua natura non è nell'ordine dell'assurdo, ma dell'intelligibilità. Il mistero mi trascende e sconfina nel numinoso, ma anche mi si stringe d'intorno».[10]

Se «l'universo è un enigma / pieno del tuo silenzio / non a misura d'uomo / ma privo del tuo segno», i versi son caratterizzati pure dalla naturalezza delle immagini che dicono ore stagioni luoghi: essa non si separa mai da riflessioni o emozioni che scattano dal profondo tessuto d'impegno e di cristiano spessore. S'avverte che la meraviglia del verso e del momento che l'ispira hanno alle spalle una consuetudine antica e vitale col ripiegarsi e vibrare, nell'accogliere l'umile lezione d'una viola, d'un albero o nel rifarsi tutto umano ma quanto pensoso de *I giorni della creazione*:

---

[9] G. CRISTINI, *Sulle rive del lago*, Alba, Paoline, 1990.

[10] In L. DE LUCA-M. FAUSTINI, *Davanti all'ignoto*, S. Margherita Ligure, Ed. Bacherontius, 1996.

'Quelle mani febbrili,
liquide mani d'aria terra e fuoco
per giorni come secoli, impazienti
ordirono il tessuto della vita.
Mossero luminose negli spazi
polvere d'astri,
discesero guizzando come pinne
nei fondali marini,
frugarono in silenzio
tra contorte radici...'

Cristini non se ne discosterà che raramente, come, nella pacata dolcezza del ritmo, il ricordo d'un amoroso momento: 'Se la sera si accosta alla tua bocca / ventilata fanciulla a mezzo prato, / tu non resisti alle caste sembianze; / e respirano i tigli il tuo segreto.'

Alla scomparsa di Ines Scaramucci, Cristini le subentra *naturaliter* alla direzione de *Il ragguaglio/librario*, che proprio coll'ultimo numero del 1995 chiude le pubblicazioni! Ma alla rivista Cristini giunge come a un *ubi consistam* anche nella maturata convinzione che il giornalismo di battaglia abbia fatto il suo tempo, rifiutandolo quale «tribuna personalistica»: la sua poesia, il suo senso critico, la sua sensibilità si coniugano ora con la naturale misura e fermezza degli articoli, riconducibili al magistero di Mazzolari, «all'insegna del coraggio cristiano e al tempo stesso della fedeltà», feconda talora anche attraverso la riservatezza responsabile del credente. Porta nel *Ragguaglio* il suo fine, ironico, disponibilissimo corrispondere d'amico con lettori e collaboratori, il senso d'una libera, aereata palestra di cui s'addossa le più prosaiche, talora sgradevoli incombenze, restando recensore sottile, corsivista, organizzatore culturale. Della sua guida e collaborazione alla rivista si ricordano la varia apertura, gli interventi penetranti, le rassegne sempre tese a isolare temi vitali «nella gioia inquieta del cercare in comune», le recensioni e le scelte sensibili, le puntuali discrete risposte, le precisazioni attente e ferme, come quella così partecipata in difesa dello *scrittore cattolico*:

> «...più difficile che essere semplicemente scrittore, e non perché il cattolicesimo sia limitante, ma perché esige una più alta e complessa sensibilità e intelligenza morale... all'indagine sull'uomo e sul mondo – che è già cosa grandissima e disperante – egli deve aggiungere la consapevolezza (e la fede) della presenza di Dio nell'uomo e nel mondo, di un destino soprannaturale dell'uomo, e di una provvidenza divina nella storia».

Per tutto questo della rivista cessata con lui[11] già s'avverte un vuoto forse prima impensabile per la regolarità, la chiarezza, la discrezione con cui le voci d'una battaglia non di retroguardia per una cultura cattolica antiesibizionistica giungevano a noi lettori. Di tutta la varia opera di Cristini, scavata, spesa nell'assidua cura del vero, dell'amicizia, dell'umano senso di Dio, della bellezza che Lo testimonia, par oggi doveroso assumere la più franca dichiarazione della carità della cultura ch'egli volle lasciarci – testamento – nei versi:

> 'Cultura è la bellezza
> che crea coscienza e dolore,
> lo scarabeo dorato che muore
> nella crepa d'un muro,
> nella corolla d'un fiore.
> ... Cultura è carità
> per le sorti dell'uomo.
> Dolore che alimenta
> la vacillante fiamma
> su cui soffia la morte.
> E non la spegne.'

---

[11] Un numero unico, *In memoria di Giovanni Cristini*, curato dagli amici è apparso nel marzo 1996.

ANDREA RONDINI*

IL PAZZO, IL DELINQUENTE, LA FOLLA: SCIPIO SIGHELE CRITICO LETTERARIO**

L'UOMO DEL CINQUECENTO

Studioso della psicologia della folla e giornalista[1], critico non di professione, Scipio Sighele[2] ha dimostrato un interes-

* Milano, Viale Famagosta 7.

** Lettura tenuta il 28 aprile 1995.

[1] Un ruolo, quello di giornalista, rivendicato con orgoglio da Sighele, peraltro autore di numerosi volumi; vedi la risposta a un giudizio espresso da Arturo Graf «I giornalisti sono scrittori, come gli imbianchini sono pittori», in A. GRAF, *Ecce homo. Aforismi e parabole*, Milano, Treves, 1908, p. 169) nell'articolo *Giornalisti-letterati*, "L'illustrazione italiana", 3 maggio 1908, p. 522: «La verità è – che il giornalismo è diventato una forma letteraria che minaccia di uccidere il libro e la rivista, e che tutti coloro i quali finora si paludavano nella gloria dei loro volumi o non sospettavano che anche per altra via si potesse giungere alla fama, vedono con paura e con dispetto l'ascensione vittoriosa del giornalismo, il quale rivela ogni giorno ingegni nuovi, agili, multiformi, temprati modernamente alla vita e non isteriliti in quella fabbrica di mediocrità che è la scuola». Sighele fu anche collaboratore del Corriere della Sera; come scrive G. Licata, «Le classi colte amavano allora dilettarsi di criminologia non senza associare a essa la sociologia [...]. Il Corriere si procurò nel 1895 la collaborazione, durata fino al 1908, di Cesare Lombroso, e dal 1897 al 1902 quella di Scipio Sighele»; G. LICATA, *Storia del «Corriere della Sera»*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 77. Sighele è infatti ampiamente antologizzato da E. FERRERO, *La mala Italia. Storie nere di fine secolo*, Milano, Rizzoli, 1973.

[2] Scipio Sighele nacque a Brescia il 24 giugno 1868; allievo di Enrico Ferri all'Università di Roma, divenne libero docente di diritto penale prima

se non episodico per le vicende letterarie del suo tempo che ne fa un personaggio, se non di quelli capaci di segnare un'epoca, almeno in grado di rappresentare alcuni tratti caratteristici di una cultura[3].

La posizione di Sighele è caratterizzata dalla verifica nei testi letterari delle scoperte della psicologia e della psichiatria

---

all'Università di Pisa e in seguito a Roma, tenendo tra l'altro corsi di sociologia criminale e psicologia collettiva all'Istitut des Hautes Etudes di Bruxelles.

Il suo impegno politico si concentrò principalmente nella lotta a favore delle terre irridente; nel 1910 divenne presidente del Congresso nazionalistico di Firenze e in seguito membro del Consiglio centrale della "Associazione nazionalistica", da cui si distaccherà nel 1912 per i contrasti sorti con Enrico Corradini; nello stesso anno il Parlamento di Vienna lo espulse dai territori austriaci. Si occupò anche della questione femminile.

Fautore della guerra libica, si spense a Firenze il 22 ottobre 1913.

Le opere di Sighele ebbero una certa diffusione: *La folla delinquente* venne tradotta in cinque lingue e anche Freud lo ricorda in *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, (1921), ora in *Opere*, vol. 9, *L'io e l'Es e altri scritti 1919-1923*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990 (I ed. 1957), pp. 272 sgg. Un accenno anche in W. JAMES, *Le varie forme della coscienza religiosa*, Torino, Bocca, 1904 (I ed. 1902), p. 231 e in G. VAILATI, *Scritti*, Firenze, Seeber, 1911, p. 251 (recensione a P. ROSSI, *L'animo della folla*, Cosenza, Riccio, 1898).

[3] Nella Gridelli Velicogna (*Scipio Sighele e la scuola positiva*, in AA. VV, *Il positivismo e la cultura italiana*, a c. di E.E. Papa, Milano, Franco Angeli, 1985, pp. 415-425) parla comunque del «ritorno di un certo interesse per Scipio Sighele» (p. 415) a proposito delle ricerche di M. Garbari (*L'età giolittiana nelle lettere di Scipio Sighele*, Società di studi trentini di scienze storiche, Trento, 1977) e di E. Landolfi (*Scipio Sighele un giobertiano tra democrazia nazionale e socialismo tricolore*, G. Volpe, Roma, 1981). Vedi inoltre lo spazio considerevole dato al Nostro nel volume sulla situazione socio-politica di fine secolo di L. MANGONI, *Una crisi di fine secolo. La cultura italiana e la Francia fra Otto e Novecento*, Torino, Einaudi, 1985, (che considera comunque Sighele «divulgatore di idee e teorie ormai ampiamente diffuse nel mondo degli specialisti», p. 10). Una brevissima menzione invece in R. HARRIS, *Murders and madness. Medicine, Law, and Society in the fin de siécle*, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 82.

A Sighele è dedicata qualche pagina anche da E. Gentile e N. Zapponi nei tomi II (pp. 180-181) e VII (pp. 30-33) della *Storia dell'Italia contemporanea*, a c. di R. de Felice, Napoli Esi, 1977 e 1983. Recentemente Paolo Rossi ha considerato le ricerche sulla folla compiute da Scipio Sighele un sintomo di crisi della cultura ottocentesca e una critica implicata dall'idea di progresso. P. ROSSI, *Naufragi senza spettatore*. Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 118-119.

contemporanea, soprattutto di marca lombrosiana, in una prospettiva che vede la scienza alleata di istanze tratte dal pensiero socialista[4]; la letteratura è considerata depositaria di un "vero", assunto quale valore antecedente e alla fine sostitutivo del giudizio estetico, dove la mancata correlazione tra descrizione e valutazione, che non sia quella etico-valoriale, segnala uno dei limiti della lettura di Sighele.

Sintomatico il caso di D'Annunzio, apprezzato per la capacità intellettuale di raffigurare al meglio la fisionomia e la fisiologia di sconvolgenti realtà sociali come la folla o la delinquenza, ma ben lontano, in qualità di esteta, dall'impegno etico richiesto da Sighele[5]. D'Annunzio emerge essenzialmente come "psicologo", abile, in virtù anche della grande pe-

---

[4] Vedi M. POMILIO, *Socialismo e letteratura nell'ultimo decennio dell'Ottocento*, "Filologia e letteratura", 1964, pp. 145-167. Sighele fu collaboratore occasionale di "Critica sociale"; vedi almeno S. SIGHELE, *Intelligenza e moralità della folla: divergenze: lettera a G. Tarde*, n. 21, 1 novembre 1894, pp. 326-329; E. Ferri, *Intelligenza e moralità della folla; analogie; nota alla lettera di S. Sighele*, ivi, pp. 329-331; S. SIGHELE, *Ancora sulla intelligenza e la moralità della folla; lettera a Enrico Ferri*, n. 22, 16 novembre 1894, pp. 344-346.

Sul futuro della letteratura e dell'arte in una società socialista vedi A. ZERBOGLIO, *Arti, lettere e scienze nel socialismo*, "Critica Sociale", n. 10, 16 maggio 1893, pp. 155-157.

[5] Si veda però la soddisfazione di Sighele nell'incontrare D'Annunzio alla lettura di poesia tenuta da Ofelia Mazzoni a Firenze il 30 marzo 1908; D'Annunzio, scrive Sighele al nipote Gualtiero Castellini, «mi fece un mondo di complimenti per il mio articolo proclamandomi (e si capisce!!) l'unico che ha capito la Nave (boum!). Si discorse a lungo, e con molto interesse mio, sulle tragedie e romanzi che prepara, un romanzo dove è studiato l'uomo di quarant'anni, studio psicologico di *perversità cosciente* e raffinata – e tre tragedie sui momenti più tipici della storia di Roma». L'incontro aveva però riservato un'altra sorpresa: «Mi invitò alla Capponcina, anzi mi disse che mi manderà a prendere con la carrozza una mattina per andar a fare colazione con lui. Vedremo se... la memoria è... pari all'ingegno!». (Tutti i corsivi, salvo diversa indicazione, sono di Sighele). Nel febbraio 1909 Sighele ricevette effettivamente l'invito dell'Imaginifico, quasi coronamento del vivace interesse che egli aveva dimostrato e dimostrerà all'autore pescarese; le citazioni da M. GARBARI, *L'età giolittiana, cit.*, pp. 178 e 192. L'indirizzo di Sighele ("Sighele viale Margherita, 17. Firenze) è riportato in G. D'ANNUNZIO, *Altri taccuini*, a c. di E. Bianchetti, Milano, Mondadori, 1976, p. 173.

rizia stilistica, nel porsi in contatto simpatetico con l'ambiente che descrive e nel rappresentare azioni torbide e sentimenti degenerati; il "vero" rappresenta la forza delle opere del Vate: «L'arte afferrò il vero, perché l'anima di Gabriele D'Annunzio era all'unisono coll'anima dell'epoca rievocata»[6]. La possibile valenza amorale dei contenuti viene riscattata dalla fedeltà realistica di D'Annunzio, come dimostra la stessa figura di Malatestino nella *Francesca*, «un vero delinquente, quello che noi oggi chiameremmo un delinquente nato»[7], focalizzata tramite il retroterra scientifico dei libri di Cesare Lombroso. La terminologia di Sighele rimanda infatti all'opera del medico e antropologo veronese: in Malatestino affiorano le marche fisico-psicologiche del tipo descritto da Lombroso ne *L'uomo delinquente*, con la crudeltà e la mancanza di senso morale.

Si legga per esempio, a proposito dell'insensibilità al dolore fisico, questo passo di Sighele:

> «nell'atto II, quando è ferito all'occhio ed egli appare per la prima volta portato a braccia dagli uomini d'arme, Malatestino non ha né un lamento né un grido di dolore. [...] E in questo episodio sono scolpite la ferocia e l'analgesia del vero criminale[8].»

---

[6] S. SIGHELE, *La «Francesca» di Gabriele D'Annunzio*, "Nuova Antologia", maggio 1902, p. 314 (poi in *Letteratura tragica*, Milano, Treves, 1906, pp. 39-60). Fa un brevissimo riferimento alla critica psichiatrica di Sighele F. SQUILLACE, *Le tendenze presenti della letteratura italiana*, Torino, Roux Frassati e C. Editori, 1899, p. 279: «Correggendo le bozze di stampa apprendo dai giornali che Scipio Sighele ha tenuto a Venezia una conferenza su *L'opera di G. D'Annunzio davanti alla psichiatria*. Vedo con piacere che non sono stato il solo a sentire la necessità di uno studio scientifico della nostra moderna letteratura».

Sulla stessa linea di Sighele si pone Mario Giannantoni (*La medicina nell'opera di Gabriele D'Annunzio*, Firenze, Bandettini, 1929) che sottolinea allo stesso modo del critico bresciano, citato poche righe sopra, la capacità di D'Annunzio di ritrarre, nella *Francesca*, «alcuni tipi che simbolizzano nei loro istinti il secolo di ferro e fuoco in cui vissero e agirono» (p. 15).

[7] *Ivi*, p. 316.

[8] *Ivi*, p. 316.

La descrizione del personaggio dannunziano richiama la figura tracciata da Lombroso nella terza parte del suo *Uomo delinquente, Biologia e psicologia del delinquente nato*, dove lo studioso afferma:

> «La singolare preferenza dei delinquenti per un'operazione così dolorosa, come è quella del tatuaggio, e la grande frequenza in loro dei traumi facevano già sospettare in essi una sensibilità al dolore più ottusa del comune degli uomini, per l'appunto come accade in alcuni alienati, specialmente nei dementi. Infatti provocando ricerche sistematiche e comparate sulla finezza delle varie sensibilità nei delinquenti trovai: la sensibilità generale è ottusa, anche esplorata col semplice contatto d'un dito [...][9].»

Nell'analisi della psicologia della folla nella *Nave*[10], il discorso di Sighele si appoggia invece ai dati messi in rilievo nella sua stessa opera di studioso; il nodo che lega la moltitudine alla Basiliola dannunziana[11], accomunate dalla barbara sensua-

---

[9] C. LOMBROSO, *L'uomo delinquente*, Roma, Napoleone, s.d. (I ed. 1876), p. 96; vedi ancora: «l'insensibilità al dolore ricorda quella dei popoli selvaggi, i quali possono sopportare, grazie ad essa, per esempio, le torture che segnano l'inizio della virilità presso di loro, l'uso dei profondi tatuaggi, del taglio di labbra, di dita, e ha quindi significato atavico. Essa ha poi anche delle importanti conseguenze nella biologia dei criminali. A quest'analgesia così frequente infatti e alla torpida reazione vasale è forse da riferire la loro vitalità relativamente maggiore»; pp. 102-103.

Sui rapporti Sighele-Lombroso, oltre alle citazioni sparse per tutta l'opera sigheliana, vedi anche S. SIGHELE, *Cesare Lombroso*, "Nuova Antologia", 16 novembre 1909, pp. 264-271, in occasione della morte dell'antropologo veronese.

[10] S. SIGHELE, *La psicologia della folla nella «Nave» di Gabriele D'Annunzio*, «Nuova Antologia», 16 marzo 1908, pp. 279-292 (poi in *Nell'arte e nella scienza*, Milano, Treves, 1911).

[11] Basiliola viene descritta come la tipica donna-bestia portatrice di distruzione: «Il monaco Traba [...] le dice: "Ti rallegri nel sangue caldo, più che nel vapore del tuo bagno"» ed è ben definita questa donna che pare abbia bisogno per vivere di un'atmosfera di lussuria e di ferocia. Il suo nome è sentenza di morte per gli amati: e d'altra parte coloro stessi che nell'impeto sessuale desiderano il suo corpo, sono dominati da un odio che vorrebbe sfogarsi e acquetarsi uccidendola. Intorno a lei non si sa amare senza visione di sangue». S. SIGHELE, *La psicologia della folla nella «Nave»*, cit., p. 285.

lità, dalla suggestionabilità violenta e repentina, dalla degenerazione degli istinti, trova riscontro nell'idea della moltitudine che Sighele poneva alla base del suo *La folla delinquente*, come massa priva di razionalità e idolatrante l'idea lanciata da un "capo", anche occasionale, capace però di suggestionare il pubblico[12].

Ma già nel chiudere il suo intervento Sighele rileva l'ottica con cui ha finora analizzato la *pièce* dannunziana; infatti lo scioglimento della vicenda di sangue e passione fratricida, porta al rinsavimento di quella folla prima bestialmente esaltata e allo scacco dell'incoscienza – stato mentale verso cui la cultura positivista prova un autentico terrore –: Sighele legge nel ritorno alla normalità una riprova della capacità di D'Annunzio nel descrivere la "chimica" psicologica, ma con questo suggerisce anche quale deve essere ai suoi occhi il paradigma di un'opera letteraria, un'opera cioè che conservi in ultima analisi l'impronta di una serie di valori. L'anima popolare può si «essere traviata talvolta fino alla bestialità», ma sa anche «ritrovare, quando si libera dalle perfide suggestioni, la via maestra dell'eroismo e del sacrificio»[13].

La prospettiva valoriale apre un secondo campo dell'indagine sigheliana, cui abbiamo già accennato, e che riguarda le riserve sulla concezione del mondo del Vate; infatti se opere come la *Francesca* e la *Nave* risultano geniali per la perfetta

---

[12] Si pensi per esempio alla definizione della folla come portatrice della «violenza irresponsabile del numero» nel saggio sulla *Nave* e l'analisi, ne *La folla delinquente*, dell'incidenza, nello scatenamento delle passioni, della quantità di persone che le provano istantaneamente (S. SIGHELE, *La folla delinquente*, a c. di C. Gallini, Padova, Marsilio, 1985, p. 80; I ed. in "Archivio di Psichiatria, Scienze Penali ed Antropologia Criminale", XII, 1891). Nel menzionare la capacità di suggestione di Basiliola, donna «psicologicamente sorella della moltitudine», di cui suscita le passioni e scatena l'animo, Sighele si ricordava anche di questo passo del suo trattato: «Non è egli evidente che anche in mezzo a una moltitudine, il grido di uno solo, la parola di un oratore, l'atto di qualche audace, possono *suggestionare* tutti coloro che sentono quel grido o quella parola o vedono quell'atto, e condurli – come gregge incosciente – anche ad azioni malvage?» (p. 71).

[13] *Ivi*, p. 292.

ricostruzione del *milieu* storico-psicologico, sono anche frutto della suggestione del passato, che fa perdere a D'Annunzio la coscienza del presente, energicamente sentita invece da chi come Sighele sentiva il proprio mandato intellettuale come funzionale a un progresso sociale, e, quel che più conta, gli fa dettare un'opera "individualista":

> «noi constatiamo ancora una volta che s'egli si volge al passato e questo sa far rivivere col prestigio dell'arte, gli è perché l'anima sua sente meglio le passioni del passato che quelle del presente. La prepotenza individualista che è nel medio-evo risponde più al suo temperamento dello spirito fraterno e socialista che è nei nostri tempi. Egli è intellettualmente uno dei maggiori uomini moderni, ma moralmente egli è un uomo del Cinquecento»[14].

Tali considerazioni sfociano in una valutazione dicotomica dei lavori dannunziani, divisi, per Sighele, tra intelletto e morale, tra arte ed etica, senza che abbia, e possa avere, esito il tentativo di farli il più possibile coincidere[15]; la percezione del tramonto dell'individualismo[16], la necessità tipica dell'intel-

---

[14] S. SIGHELE, *La «Francesca», cit.*, p. 318.

[15] Giustamente Fabre nota che «Sighele scinde verità e finzione, qualità estetica e qualità sociologica [...]»; G. FABRE, *D'Annunzio esteta per l'informazione (1880-1900)*, Napoli, Liguori, 1981, p. 213. Su un'eventuale influenza delle teorie di Sighele su D'Annunzio lo studioso si esprime in modo cauto: «In ogni caso se non è escluso che un'interpretazione della propria azione sulla "folla" come quella proposta da Sighele sia passata per la mente del poeta, non è nemmeno accertabile, allo stato attuale della filologia dannunziana» (p. 215). Uno spunto di Marinetti potrebbe aprire le ricerche sull'ambito futurista: "Assente pure Castellini che ricordo nelle trincee della Bumeliana con suo zio Scipio Sighele spavaldo fotografare le pallottole delle mehalle turche attaccanti". F.T. MARINETTI, *La grande Milano tradizionale futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto*, Milano, Mondadori, 1969, p. 110.

[16] «[...] anche nella scienza, dopo la crisi d'*individualismo* che è scoppiata e ha imperato ovunque, in economia, in morale e in diritto, si ritorna a studiare ogni azione umana come un prodotto della *collettività* piuttosto che della *persona*, e si segue quell'onda di reazione sociologica o socialista che va a infrangersi con crescente violenza contro l'illusione egocentrica forse troppo a lungo durata. [...] Oggi l'*individuo* scompare, – in politica, dinanzi a quell'ente collettivo che è il partito o la nazione – nella scienza, dinanzi a quell'ente collettivo che è la *specie*»; S. SIGHELE, *La delinquenza settaria*, Milano, Treves, 1897. pp. 40-41 (corsivi di Sighele).

lettuale positivista di far presa sul presente, senza perdersi in vane reminiscenze[17], trovano una sede adatta nella "Nuova Antologia", favorevole a una letteratura di valore umanitario, radicata nel reale e distante dalle posizioni ideologicamente più audaci, sulla quale Graf aveva preso le distanze dalla cultura della crisi della sua età studiando nel 1897 *Preraffaeliti simbolisti ed esteti*[18]; tra l'altro, proprio dal 1902, anno in cui appare il saggio sulla *Francesca*, inizia a svolgere all'interno della rivista un ruolo di direzione culturale Giovanni Cena, fortemente critico all'indirizzo delle opere dannunziane[19].

Lo sguardo bifronte[20] di Sighele, che tradisce in ultima analisi una ideologia sostanzialmente conservatrice, si conferma anche nella riabilitazione della presenza del brutto, del morboso, e del malvagio nella letteratura contemporanea – e non solo nello scrittore abruzzese, ma anche in Dostoevskij, Zola, Bourget[21]

---

[17] Il pensiero positivista tende a «inserirsi concretamente nel tessuto della realtà per modificarla, a creare una letteratura *engagée*; nella ricerca di una saldatura tra teoria e prassi, che colloca l'intellettuale di questo periodo, in campo sia scientifico che letterario, in stretto rapporto con la società e la sue esigenze»; A. CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo. Romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Bologna, Pàtron, 1982, p. 59. Si veda per esempio l'antileopardismo di Antonio Labriola, dovuto all'"indistito fastidio del presente" provato dal poeta; vedi A. LABRIOLA, *Discorrendo di socialismo e di filosofia* (1897), in *La concezione materialistica della storia*, a c. di E. Garin, Bari, Laterza, 1973 (III), p. 285.

[18] Si può ricordare anche la posizione di Giuseppe Antonio Borgese nei suo articoli sulla rivista palermitana "La Scintilla", specialmente nell'intervento *Principio della fine* (n. 1, pp. 2-3); vedi su questa fase del pensiero di Borgese S. GENTILI, *L'esordio di Borgese (1900-1902)*, "Rassegna della letteratura italiana", gennaio-agosto 1989, pp. 119-141.

[19] Vedi R. RICORDA, *La «Nuova Antologia» 1866-1915. Letteratura e ideologia tra Ottocento e Novecento*, Padova, Liviana, 1980, pp. 118 sgg.

[20] Un atteggiamento non isolato: non ci sembra casuale infatti che Laura Granatella (*Arrestate l'autore! D'Annunzio in scena*, Roma, Bulzoni, 1993), a proposito della valutazione dannunziana della folla, in una pagina che riporta due citazioni da Sighele, affermi: «Quello con la folla fu sicuramente uno dei rapporti più tormentati. Paura e attrazione, disprezzo e compiacenza, sufficienza e ammiccamento [...]», p. 23.

[21] «Prendete il romanzo naturalista di Zola o quello psicologico di Bourget, prendete il simbolismo nordico o quelle perizie psichiatriche che sono i volumi di Dostojewski, prendete infine tutta l'opera del nostro

– in una funzione che non elida la valenza terapeutica di tali "aberrazioni". L'arte doveva forse – si chiede Sighele –

> «tenere gli occhi fissi all'ideale mentre la realtà triste chiedeva il suo aiuto? [...] E, d'altro lato, quelle scuole letterarie che non hanno preoccupazioni e intenzioni umanitarie, e anzi si sdegnano proclamando i privilegi del *superuomo*, potevano descrivere tipi di individui onesti ed esaltare virtù, mentre in questo pauroso principio di secolo siamo tutti – crediamo di essere tutti – più o meno nevrotici o squilibrati o ammalati»[22]

Questa posizione non è però, a ben vedere, immemore di certe pagine desanctisiane circa i limiti dell'ideale, private tuttavia anche della feconda dialettica insita nel discorso del critico irpino e spostate unicamente su un registro etico e mai di specificità letteraria.

LETTERATURA, SCIENZA, SOCIETÀ

La letteratura viene a configurarsi come indice del progresso, «funzione della società»[23] per cui all'avanzamento di quest'ultima, simboleggiato dall'"avanguardia" scientifica, deve corrispondere un parallelo progresso delle arti.

In questa prospettiva Sighele può esprimere un parere favorevole nei riguardi di opere verosimili dal punto di vista psichiatrico-psicologico e di argomento moderno – *L'innocente,*

D'Annunzio, e dite se queste forme letterarie – con diversi mezzi e diversi scopi – non rispecchiano tutte la patologia anziché la fisiologia del corpo sociale»; S. SIGHELE, *Letteratura tragica, cit.*, p. 8.

[22] *Ivi*, p. 11. Anche Vautrin, il genio del male delle opere di Balzac, viene riscattato in questa luce: «la bellezza artistica di questo personaggio e la profonda moralità sua consistono appunto nel fatto che Balzac affida a un forzato, a un delinquente reo dei più gravi delitti, l'ufficio di dimostare quanto sia ingiusta e immorale la società in cui viviamo"; S. SIGHELE, *Leggendo Balzac*, "Nuova Antologia", 16 novembre 1908, p. 177 (poi in *Nell'arte e nella scienza*, cit., pp. 41-102).

[23] *Ivi*, p. 7.

Giovanni Episcopo, *Sogno di un mattino di primavera*[24], contrapposte a quelle in cui D'Annunzio, «troppo disprezzando la realtà del mondo in cui viveva», ha voluto «lasciar briglia sciolta alla sua fantasia, la quale, senza il freno e il controllo dell'osservazione sperimentale, andò creando non uomini veri, ma personaggi che erano l'esagerazione o la caricatura della realtà»[25]. Fuori dall'alfabeto della scrittura scientifica troviamo personaggi non misurabili sul metro della tipicità medica, come quelli della *Città morta*: i protagonisti della vicenda, un fratello che uccide la sorella, cui lo lega un amore proibito, paiono a Sighele «fuori del campo della psicologia, come è lontana e fuori dalla nostra vita moderna la sepolta Micene ove la tragedia si svolge»[26]. Di qui la dicotomia, all'interno della critica sigheliana, tra sanità e degenerazione: o si è sani, e allora non si può deviare, o si è deviati, e allora non

---

[24] Due esempi da *Letteratura tragica*, *cit.*: Giovanni Episcopo nel romanzo omonimo è il tipo del «nevrastenico morale, cui il vizio del bere ha ancor più ottuse le già deboli facoltà volitive»; la vendetta di Episcopo contro Giulio Wanzer «era psicologicamente naturalissima, come in tutto il racconto-era d'una scultoria evidenza e d'una rara precisione scientifica l'analisi della vita di quel nevrastenico» (pp. 16 e 19); Tullio Hermil, protagonista dell'*Innocente* «è un delinquente-nato, non brutale e atavico [...] ma raffinato e civile, che lascia gesuiticamente alla gelida aura notturna il compito d'uccidere il bambino di sua moglie e non suo. In lui tutte le facoltà sono sempre sveglie e acutissime: una sola gli manca, per atrofia congenita»: il senso morale; «Io non so se un Tullio Hermil sia mai esistito nella vita: certo so che esso ha di un delinquente reale tutti i caratteri psicologici» (pp. 20 e 24).

L'innocente, come modello di analisi psicologica, viene utilizzato da Sighele anche nei suoi resoconti giudiziari compresi ne *Il mondo criminale italiano*; vedi A.G. BIANCHI-G. FERRERO-S. SIGHELE, *Il mondo criminale italiano 1889-1892*, Prima Serie, Milano, Zorini, 1893, pp. 72-75 (il riferimento è al processo Cagnacci); sui rapporti in Sighele tra cultura letteraria e giornalismo giudiziario vedi A. CAVALLI PASINI, *Scienza e letteratura tra processo e commedia*, "Intersezioni", 3, 1983, pp. 563-586 (sul processo Cagnacci pp. 572-573).

[25] *Ivi*, p. 28.

[26] *Ivi*, p. 33.

si può pensare; si veda per esempio quanto Sighele rigetti opere come *La città morta* o *La sonata a Kreutzer* di Tolstoj in quanto i protagonisti delle vicende non sono veri criminali ma uomini dalla sensibilità o dall'intelligenza morbosa. Sighele insomma accetta la malattia conclamata, la delinquenza, non la trasgressione dei codici sociali.

Una siffatta tastiera interpretativa se aveva incontrato i favori di un sostenitore del naturalismo come Cameroni[27], poteva però attirarsi le sarcastiche ironie di chi, come i vociani[28], cercava di fondare una cultura libera dai condizionamenti positivistici; per Alberto Vedrani il momento culminante dell'attività critica di Sighele

> «fu quando il divino Gabriele dovette comparire davanti alla psichiatria con tutto il popolo delle sue creature: uomini che si consumano una libbra di midollo spinale al giorno; donne vedove o separate dal marito che non perdono il tempo [...]; satiri ninfomani, sadisti, magnaccia, superuomini che adorano la lussuria, il sangue e le magnifiche stragi ad arma bianca. Il signor Sighele doctor in utroque e in pazzeria visitava a una a

---

[27] Cameroni inserisce *Mentre il secolo muore* in un articolo, *Libri densi di pensiero*, apparso sul "Tempo", n. 118, 15 maggio 1899, p. 1 (ora in F. CAMERONI, *Interventi critici sulla letteratura italiana*, Napoli, Guida, 1974, p. 46).

[28] Sighele discusse le tesi di un'opera di Prezzolini (G. PREZZOLINI, *La Francia e i Francesi nel secolo XX osservati da un italiano*, Milano, Treves, 1913); più che l'analisi delle idee espresse nel libro, interessa in questa sede il ritratto "energetico" di Prezzolini: «Giuseppe Prezzolini appartiene a quella schiera di giovani che vorrei definire: gli iconoclasti. Dal loro ingegno, innegabilmente forte, e dai loro studi, innegabilmente profondi, essi non sanno trarre che un unico metodo negativo di lotta: la distruzione. Scrivono sempre per abbattere, per esaltare. [...] Questi spiriti iconoclasti possono essere antipatici, ma sono necessari. [...] Malgrado la distanza che separa il nostro temperamento dal loro, noi siamo costretti a riconoscere per debito di imaparzialità che c'è bisogno nella repubblica delle lettere di questa gente spregiudicata la quale dica ciò che la maggioranza degli intellettuali, borghesemente chiusa entro lo steccato dell'educazione e dell'ipocrisia, non ha il coraggio di dire» (S. SIGHELE, *Letteratura e sociologia*, Milano, Treves, 1914, pp. 159-161).

una queste creature, le ascoltava e le palpava, e serio serio emetteva le sue formule diagnostiche»[29].

Anche Enrico Corradini, fautore di un programma estetizzante di sublimazione artistica della vita e della politica, non aveva mancato di colpire la concezione sigheliana dalle pagine del «Marzocco» in un articolo più denso di quello di Vedrani; partendo dalla confutazione dello spirito di solidarietà che caratterizzava per Sighele l'epoca contemporanea, Corradini non condivideva la subordinazione dell'arte alla scienza e proclamava il libero dispiegamento dell'attività creatrice rifiutando la dimensione gnoseologica del fare letterario:

> «No l'artista, nell'atto di creare, non conosce ma crea, non applica cognizioni ma crea, non segue leggi né regole ma crea; e se anche è uno scienziato, non ha più nulla a che fare con la scienza, nell'atto di creare deve modificarla, la dimentica, è in altro stato d'animo»[30].

La rispondenza di alcuni personaggi dannunziani ad atteggiamenti descritti dagli psichiatri non apporta nulla al loro valore artistico; il proprio di uno scrittore non è l'esattezza ma

---

[29] A. VEDRANI, *I giudizi su Cesare Lombroso*, «La Voce», anno I, n. 50, 25 novembre 1909, p. 211; *Cesare Lombroso*, II, n. 52, 9 dicembre 1909, p. 221; *Cesare Lombroso*, III, anno II, n. 2, 23 dicembre 1909, p. 230. Sul «velo di incomprensione e di dimenticanza» della cultura primonovecentesca, tra cui "La Voce", verso l'area socialista vedi G. TURI, *Editoria e cultura socialista (1890-1910)*, in AA. VV. (a c. di L. Balsamo e R. Cremante), *Angelo Fortunato Formiggini. Un editore del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1981, pp. 94-95.

"La Voce" si occupa anche del Sighele pensatore politico: vedi ASPA [A. SPAINI], *Nazionalismo. Scipio Sighele*, *«Pagine nazionaliste»*, anno II, n. 48, 10 novembre 1910, p. 434.

Sighele era lettore della "Voce", come si deduce da una lettera scritta a Firenze e indirizzata ai familiari nel gennaio 1910: «Magnifico l'ultimo numero della *Voce*, con articolo di Borgese e di Cepparello. Proprio due articoli principeschi»; (in M. GARBARI, *L'età giolittiana...*, *cit.*, p. 198). A quale numero in particolare della rivista Sighele si riferisce? L'ultimo numero in cui Borgese e Ambrosini comparivano contemporaneamente, e a cui Sighele può logicamente riferirsi, era quello del 15 aprile 1909 (G.A. BORGESE, *Il Dannunzianismo*, e CEPPERELLO, *La famiglia del "Corriere"*).

[30] E. CORRADINI, rec. a S. SIGHELE, *Letteratura tragica*, *cit.*, "Il Marzocco", n. 2, 10 giugno 1906.

la passione con cui sente i suoi personaggi, egli è un «ignorante che divina e che divinando vive»; ritenuta improponibile, sull'esempio di Shakespeare[31], la sovrapposizione di arte e scienza, Corradini non accetta neppure la dicotomia sigheliana tra riconoscimento della verità dei casi clinici e rifiuto della poetica globale del Vate. Non può esistere per Corradini uno iato tra "forma" e "contenuto", laddove essi concorrono invece a dare la fisionomia di un'opera: «Non c'è forma e non c'è sostanza distinte e distinguibili, c'è rappresentazione di vita in atto di vita»[32].

Anche quando Sighele fa riferimento al momento intuitivo o onirico dell'attività artistica, potenzialmente meno controllabile nella sua rispondenza al reale, – e si noti l'alta frequenza del verbo intuire[33] – prevale sempre il dato conoscitivo, per cui l'intuizione è sempre intuizione del vero, incanalata nella stessa direzione della riflessione scientifica, quasi a neutraliz-

---

[31] «E le creazioni di Shakespeare rispondono tutte quante con mirabile esattezza a verità scientifiche scoperte dopo, non perché Shakespeare fosse un genio che facesse miracolo, ma perché egli era un artista che faceva il dover suo naturale con miracoloso genio»; *ivi*.

Su una lunghezza d'onda molto simile si muovono anche le critiche di L. Tonelli, (*La critica letteraria italiana negli ultimi cinquantanni*, Bari, Laterza, 1914, pp. 463-464): «Basti soltanto osservare che le creature artistiche hanno il dovere di essere *vere* soltanto dinanzi all'*arte*, e non già dinanzi alla *scienza*; che quindi analizzarle *scientificamente* vuol dire non riconoscere i difetti e i limiti dell'arte, e insomma, pretendere di pesare una sottilissima e quasi aerea polvere d'oro con le immense bilance dei gabellieri. Che se poi si pensasse, come alcuni, vorrebbero, che una creatura d'arte sia tanto più vera *esteticamente* quanto più vera *scientificamente*, bisognerebbe logicamente dedurne che l'*Amleto* shakespeariano è meno perfetto di un qualunque personaggio di romanziere *verista*, ideato di su gli elementi forniti da un abbondante incartamento giudiziario: bisognerebbe dedurne necessariamente l'assurdo...».

[32] Prosegue Corradini: «E circa Gabriele D'Annunzio bisognerebbe finalmente fargli il torto di dichiarare anche la sua forma cattiva, quando si riconosca cattiva la sua sostanza; oppure, bisogna rendergli la giustizia che anche la sua sostanza è buona, quando si riconosca che la sua forma è buona».

[33] Un esempio tra i tanti: «Zola sente l'anima delle cose, non solo come artista perché ne intuisce i rapporti di luce sulla fisionomia degli individui...», *Letteratura tragica*, *cit.*, p. 159.

zare la possibile carica "altra" degli stati intuitivi. Mai in Sighele troviamo l'elogio di un'intuizione per così dire "libera": essa conosce quello che «deve» conoscere, tanto che Zola ha intuito in modo veritiero «le oscure profondità dell'anima della folla»[34], ma la sua capacità è come superata dal fatto che al contrario di Shakespeare, lo scrittore francese – come D'Annunzio – ha letto le opere della psichiatria contemporanea, e può così sostituire alla divinazione, pur "corretta", la conoscenza razionale. All'intuizione viene dato insomma un "canale" prestabilito da cui non fuoriuscire. L'estetica di Sighele è comunque più normativa e penalizzante per la letteratura rispetto a quella di Zola; per quest'ultimo infatti lo scrittore mantiene un'ambito di autonomia dalla ragione scientifica esplorando, sempre sulla base delle acquisizioni già avvenute, quelle regioni del sapere non ancora completamente illuminate dalla scienza:

> «Ecco dunque quel che deve essere l'ipotesi per noi romanzieri sperimentali; bisogna accogliere in tutto e per tutto i fatti determinati, senza avanzare intorno ad essi sentimenti personali che sarebbero ridicoli, fondarsi fino in fondo sul terreno conquistato dalla scienza; poi, là soltanto, davanti all'ignoto, esercitare la nostra intuizione e precedere la scienza, liberi di ingannarci talvolta, felici se riusciamo a fornire dei dati per la soluzione dei problemi»[35].

In Sighele invece la sfera letteraria appare solo come divulgatrice di idee già sperimentate nei laboratori:

> «Gli artisti d'un tempo intuivano, per fortunato dono di natura, le manifestazioni di quella qualunque malattia dello spirito che essi volevano rappresentare: gli artisti d'oggi non hanno bisogno d'intuire: essi sanno»[36].

---

[34] *Ivi*, p. 162.

[35] E. ZOLA, *Il romanzo sperimentale*, Parma, Pratiche, 1980, (I ed. 1880), p. 35.

[36] S. SIGHELE, *Letteratura tragica*, *cit.*, p. 13. Non è un caso che lo scrittore diventi così un divulgatore: Zola infatti «ebbe limpido il concetto di descrivere – per incitare a curarle – tutte le piaghe sociali, e di divulgare col fascino dell'arte quella verità scientifica dell'ereditarietà e del determinismo

Particolarmente interessante in questa prospettiva diventa la difesa della referenzialità in un giudizio, più negativo che neutro, espresso su Jules de Goncourt:

> «Vi sono gli scrittori coloristi che tentano di suscitare con l'aggruppamento strano dei vocaboli e col creare neologismi, immagini nuove di colori e di forme; ed essi si logorano e si uccidono in questa lotta, – come Giulio de Goncourt, – che voleva strappare al simbolo, – alla parola, – più luce e più suoni di quella ch'essa poteva dare»[37].

La personale illuminazione viene alla fine sostituita dal testo della cultura, e se questa posizione può essere giustificata, come è stato a ragione sottolineato, da un desiderio "di reazione alla consuetudine a lungo invalsa di affidare esclusivamente alla capacità intuitiva dell'artista il valore della sua creazione"[38], è anche vero che in questo modo vengono fortemente limitate le possibilità di significazione autonoma della letteratura, viene annullato il suo peso specifico; col che si ritorna all'affermazione iniziale riguardo alla mancata presa di coscienza da parte di Sighele della possibilità di interscambio paritario tra le due sfere.

---

che il pubblico ancora negava e nega come un paradosso pericoloso e immorale»; *ivi*, p. 154.

[37] S. SIGHELE, *I simboli*, "Fanfulla della domenica", 1 Ottobre 1893, p. 2 (recensione al volume di G. FERRERO, *I Simboli in rapporto alla storia e filosofia del diritto*, Torino, Bocca,1893. Non ci sembra casuale che i Goncourt vengano definiti da A.C. FAITROP PORTA (*La letteratura francese nella stampa romana*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1992, p.41), «in bilico tra Naturalismo e Decadentismo», quasi sintesi dell'approccio di Sighele, diviso tra presa di coscienza del nuovo e sua normalizzazione.

[38] A. CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo, cit.*, p. 19; il passo è riferito a uno scritto del De Zerbi. Forse Sighele non risulta immemore qui di un passo dannunziano: «Ormai anche in materia di letteratura il critico ha da essere scienziato. Ha da uscire in fine da quella subiettività in cui lo costringevano i preconcetti speculativi; e aborrendo dalla vacuità verbosa di certi estetici empirici deve mettersi a partecipar veramente della vita. Egli giudicherà l'opera letteraria non come il parto di una spontanea e subitanea ispirazione, ma come un prodotto complesso della natura e della storia; però che considerar l'opera d'arte soltanto in sé medesima sia ufficio vano e inutile»; G. D'ANNUNZIO, *Per una festa della scienza*, "La Tribuna", 4 novembre 1887.

Del resto anche quando il momento della conoscenza intellettuale viene meno, garante della verosimiglianza diventa la visione diretta della realtà – e si pensi all'«effetto artistico più bello, perché più scientificamente verosimile»[39] – senza la mediazione delle istituzioni della letteratura:

> «Eugenio Sue ha veramente conosciuto un tipo come Chorineur? o questo magnifico esemplare di antropologia criminale è uscito intero dalla sua fantasia? Io propendo per la prima ipotesi, giacché credo che solo chi trae dalla vita i protagonisti dei propri romanzi possa imprimere a essi un suggello di verità: ma a ogni modo resta il fatto che, riproducendo o inventando, il Sue ha creato una figura che ha tutti i caratteri dell'omicida epilettico, quale oggi la scienza ha diagnosticato»[40].

IL GENIO

Chiaro, ma nello stesso tempo percorso da qualche oscillazione, appare il discorso di Sighele sul soggetto creatore. Se l'opera prodotta deve esser vera, il genio, pur degenerato, come vuole la casistica lombrosiana, non può essere affetto da una malattia sterile e vissuta come degustazione dandistica.

Sighele postula così due tipi diversi di anormalità:

> «l'una propria degli uomini di genio o degli apostoli che intravedono una verità nuova o che si sacrificano per un ideale; l'altra propria dei mattoidi che esagerano quella verità nei contorcimenti più bislacchi o deturpano quell'ideale nelle applicazioni più odiose [...]. Degenerati tutti, senza dubbio costoro: ma gli uni al di là, gli altri al di qua di quella linea sottile che separa il sublime dal ridicolo, e l'eroismo dall'infamia»[41].

Una concezione siffatta porta inevitabilmente al rifiuto delle teorie di Max Nordau, l'autore di *Degenerazione* (1892-

---

[39] S. SIGHELE, *Letteratura tragica*, *cit.*, p. 26.

[40] S. SIGHELE, *Letteratura tragica*, *cit.*, p. 65.

[41] *Ivi*, pp. 6-7.

1893), che trasformava le teorie lombrosiane in una feroce e moralistica requisitoria contro tutta la cultura della fine secolo. Giustamente Sighele afferma che per Nordau gli artisti contemporanei «non sono che dei degenerati e la loro arte non è che una forma di malattia»[42]; lo studioso bresciano ammette che gli uomini di genio siano anormali, ma non condivide che le «manifestazioni intellettuali di questi degenerati siano da disprezzarsi»[43], sia perché Nordau confonde il giudizio sull'uomo con quello sull'opera, sia perché non è giusto mischiare sfera morale e giudizio estetico: Nordau dimentica infatti che «l'uomo ammira il bello, anche se non il buono» e che il genio «è sempre un fenomeno dinanzi a cui è dovere inchinarsi»[44]. Nordau postula inoltre che la degenerazione del genio sia conseguenza della sua attività, ipotesi che il lombrosiano Sighele non può accettare: «molti alienisti hanno detto: – il genio è una nevrosi, – e il Lombroso, amico e maestro del Nordau, ha precisato, il genio è una forma di epilessia»[45] e in quanto tale è prodotto dalla degenerazione, non causa.

Non si può non cogliere nelle parole di Sighele, soprattutto nella presa di distanze dalle conclusioni catastrofiche di

---

[42] S. SIGHELE, *Mentre il secolo muore*, Milano-Palermo, Sandron, 1899, p. 277.

[43] *Ivi*, p. 281.

[44] *Ivi*, p. 283.

[45] *Ivi*, pp. 305-306. Sighele non condivide neppure la definizione di ingegno data da Nordau, per il quale esso non è altro che il frutto dell'educazione o del caso, mentre per Sighele esiste una «disposizione innata»: «Di ogni sano – scrive il Nordau – si può fare quel che si vuole: un pittore, un romanziere, un professore di chimica, un ingegnere, un avvocato. Basta educarlo razionalmente. Le cosiddette *vocazioni* [...] non sono che l'effetto del caso, vale a dire delle esteriori: i libri letti, le conversazioni udite, gli esempi visti, lo dirigeranno [il bambino] su una vita piuttosto che su un'altra. L'ereditarietà dell'ingegno, e soprattutto dell'ingegno speciale per un ramo di studii, è un'illusione»; (*ivi*, p. 303). Sul contrasto tra Sighele e Nordau a proposito di Richard Wagner vedi A. SERRAVEZZA, *Musica e scienza nell'età del positivismo*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 309.

Le obiezioni di Sighele sono ricordate e accolte da F. De Roberto, anch'egli attento critico delle teorie di Nordau; vedi F. DE ROBERTO, *Il genio e l'ingegno*, in *Il colore del tempo*, Palermo, Sandron, 1900, pp. 202 sgg.

Degenerazione, l'accenno a una dimensione meno legata alla sfera etica, ma questo riferimento risulta troppo isolato per poter costituire una forte posizione dialettica all'interno della riflessione sigheliana, più orientata ad assorbire e normalizzare gli enzimi della dialettica culturale.

La peculiarità del genio creatore è infatti quella di possedere una doppia personalità – categoria già lombrosiana – tanto da immedesimarsi nel tipo che crea, da «vivere veramente la sua vita»[46]; tale sdoppiamento di personalità trae origine da una «suggestione»[47] che si impossessa della mente dell'autore e gli permette di intuire la vita dei personaggi, così come il bambino della *Purloined letter* di Poe leggeva il pensiero di chi gli stava di fronte. La suggestione non tarda a trasformarsi in ossessione, variante patologica dell'idea fissa; gli attacchi subitanei di quest'ultima illuminano «d'un tratto il cervello con idee che giacevano quasi morte nelle profondità dell'incosciente»[48]: il riferimento ultimo al sogno[49], e il suo paragone con il testo letterario, suscitatori di mondi creduti irraggiungibili, aprono una di quelle "ferite" del cosmo sigheliano, cui fanno da contrappeso i doveri imposti al genio.

---

[46] S. SIGHELE, *Mentre il secolo muore*, cit., p. 48.

[47] Ecco come Sighele descrive la suggestione creativa: «Balzac incontra la coppia di sposi che lieti ritornano dal teatro, e ne segue, quasi distratto, i discorsi: ecco la suggestione esterna; – poi la sua fantasia si immedesima nella vita di quei due: "... leurs désirs, leurs besoins, tout passait dans son ame, et son ame passait dans la leur; il devenait un autre par l'ivresse des facultés morales" – ed ecco l'autosuggestione: autosuggestione che lo obbligherà a creare tipi imperituri della vita borghese»; *ivi*, p. 53 (la citazione da *Facino Cane*).

[48] *Ivi*, p. 55.

[49] Sighele ritiene giusta e geniale l'ipotesi per cui «l'*incosciente* è superiore al *cosciente* nella natura umana»; e ancora: «Avete voi mai pensato alla verità drammatica che c'è nei nostri sogni?» (corsivi di Sighele); *ivi*, pp. 56-57.

All'idea di degenerazione Seghele contrappone quella di suggestione. Quest'ultima anzi, rispetto non solo alla tipologia di Nordau, ma anche a quella di Lombroso, che prevedeva un artista chiuso dentro le proprie ossessioni e la spirale epilettica, si carica di precisi doveri umanitari:

> «La superiorità dell'ingegno, se dà in un certo senso maggiori diritti, dà anche maggiori doveri; e senza ricorrere alla scienza, la quale insegna che la funzione della società moderna è di dare il benessere al maggior numero possibile d'individui, anziché riserbarlo tutto alle mostruose eccezioni di qualche cervello superiore – affermiamo col cuore oltreché colla mente, di fronte a quel disprezzo, il nostro amore per la folla degli umili»[50].

Si dovrà a questo proposito ricordare come sia presente in Sighele il pensiero del suo maestro Enrico Ferri, autore tra l'altro de *I delinquenti nell'arte*, convinto che la letteratura «ri-

---

[50] S. SIGHELE, *Letteratura tragica*, cit., p. 38.

Si noti che nemmeno Dante sfugge alla "condanna" individualista, visto che solo i tempi moderni posseggono un ideale socialista: «Una sola cosa manca nel poema dantesco. Vi manca la rappresentazione delle miserie e delle sofferenze della plebe: vi manca lo studio della folla macilenta, sudicia, mal nutrita, – di quel mondo sotterraneo al quale l'arte deve chiedere, d'ora innanzi, come dice il Ferri, ispirazioni e tormenti, imprecazioni e auguri. [...] Dante non poteva al suo tempo farsi l'interprete di quel vasto sentimento di solidarietà fra tutti gli uomini che ora soltanto coscientemente fiorisce». S. SIGHELE, *Delitti e delinquenti danteschi*, Conferenza tenuta a Rovereto il 4 Ottobre 1896, Trento, Società degli studenti trentini, 1896, pp. 16-17.

Dante dà invece una rappresentazione icastica di principi penali «che anzi ora appena la tarda vista degli studiosi ha saputo scoprire» (p. 10), come la distinzione tra reati violenti e di frode (*Inferno* XI) o la casistica del reato di complicità (Simone Donati e Gianni Schicchi, mandante e mandatario; complicità necessaria in maestro Adamo e i conti di Romena; complicità per concorso materiale in Venedico Caccianemico).

La conferenza di Sighele è ricordata favorevolmente nel "Giornale storico della letteratura italiana", n. 31, 1898, p. 420 in una nota alla recensione, a firma R., di A. NICEFORO, *Criminali e degenerati dell'inferno dantesco*, Torino, Bocca, 1898, per aver mostrato in Dante alcuni precorrimenti della moderna criminologia senza assimilarli totalmente a essa. Un veloce riferimento alla stessa conferenza era già comparso nel n. 29, 1897, p. 225.

pudiata la ferocia atavistica e assunta una responsabilità collettivistica, troverà nell'umanitarismo sociale la propria fonte di ispirazione, celebrando la sete di giustizia ed eguaglianza della folla»[51].

La personalità geniale ha dei doveri umanitari in quanto "viene" dalla folla e "va" verso la folla; in altri termini Sighele afferma che senza il lavoro millenario delle masse anonime, che hanno formato gli istituti di una società[52], non potrebbe esistere nemmeno la personalità geniale che sintetizza magistralmente e porta a evidenza una storia di cui è solo l'ultimo anello: il genio, «figlio del passato, del lavoro oscuro di tutta l'umanità», si pone in questo modo come «il rivelatore di verità che sonnecchiano nella coscienza di tutti; è colui che trova la formula e dà la dimostrazione di ciò che l'anima collettiva ha soltanto abbozzato o intravvisto»[53].

E se è vero che talora la folla non ha capito immediatamente alcuni capolavori, è a essa che spetta il giudizio postumo e definitivo sull'opera di un genio, visto che «nel mondo non vi è e non vi può essere altro criterio per giudicare qualsiasi manifestazione intellettuale che l'adesione dei più»[54]; di qui l'augurio di Sighele per una visione non sprezzante della folla da parte degli uomini di lettere, in una visione che temperava l'immagine negativa delle masse, irrazionali e violente, che lo stesso Sighele aveva disegnato nelle sue opere di psicologo sociale[55].

---

[51] S. GENTILI, *Metodologismo, darwinismo e antropologia nella critica letteraria positivista (1860-1900)*, Firenze, Editrice Gutemberg, 1988, p. 169.

[52] «È la folla che ha saputo elevare le prime forme mimiche e imitative della voce umana fino alla nostra straordinaria ricchezza di espressione; è la folla che, senza avere il sorriso della gloria concesso solo al genio individuale, ha saputo da pochi vocaboli delle lingue primitive far uscire quel monumento che è l'ultimo dizionario di Fluegel, contenente 94 mila parole»; S. SIGHELE, *L'intelligenza della folla*, Torino, Bocca, 1911, II ed. (I ed. 1903), p. 46.

[53] *Ivi*, p. 47.

[54] *Ivi*, p. 50.

[55] Queste posizioni derivavano dall'idea dell'evoluzione storica delle folle, orientate "verso una maggiore coscienza di sé e delle loro potenzia-

Anche D'Annunzio viene recuperato in un'ottica più simpatetica e positiva quando, come nel *Fuoco*, offre della massa un ritratto in positivo; rispetto ai toni aristocratici delle *Vergini delle Rocce*, il D'Annunzio del romanzo veneziano considera il contatto con la folla non un commercio bestiale ma un'elevazione. In altri termini, il Vate comprende come essa produca sentimenti e pensieri non conoscibili dall'individuo singolo e che quindi sia necessaria al genio[56].

---

lità". (A. IZZO, *La società di massa*, in AA.VV., *Sociologia e modernità. Problemi di storia del pensiero sociologico*, a cura di E.V. Trapanese, Firenze, La nuova Italia, 1997, p. 152. Sulle teorie psicosociologiche di Sighele vedi A. MUCCHI FAINA, *L'abbraccio della folla. Cento anni di psicologia collettiva*, Bologna, il Mulino, 1983, pp. 55-74. A Sighele studioso della massa accenna M. RIVA, *Agorafobia e conversione. Per una storia di una sindrome post-rivoluzionaria*, in AA.VV., *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 87-110 (in particolare pp. 90, 98, 100).

[56] «Egli comprende cioè che non solo l'individuo non s'abbassa a comunicar colla folla ma riceve anzi da questa sensazioni e pensieri che nel suo cuore e nel suo cervello solitari non sarebbero sorti mai, sente insomma aumentarsi, al contatto dell'anima collettiva, il vigore e il valore della sua cenestesi»; S. SIGHELE, *L'intelligenza della folla*, *cit.*, p. 62.

Il tema della folla in D'Annunzio viene studiato anche dalla critica odierna in contributi non immemori delle proposte sigheliane, sempre citate con un certo interesse; vedi A. ABRUZZESE, *Sociologia della letteratura*, in AA.VV., *Letteratura italiana. IV L'interpretazione*, Torino, Einaudi,1984, p. 626; M. GIACHINO, *La «Chimera occhiuta» e la «parola domatrice»: la folla nel «Fuoco»*, in AA.VV., *D'Annunzio e Venezia*, Firenze, Lucarini,1991, pp. 187-208; L.M. GUNZBERG, *D'Annunzio's crowds*, in *Fedra da Euripide a D'Annunzio*, "Quaderni Dannunziani", n. 5-6, 1989, pp. 223-237; L. GRANATELLA, *Arrestate l'autore!. D'Annunzio in scena*, cit., pp. 21-27; quest'ultimo studio è nel nostro caso interessante perché riporta due articoli in cui viene citato Sighele, a conferma della notorietà del personaggio. Il primo articolo (pp. 117-122) è di Pier Vincenzo Bruni (*Intorno al «Sogno d'un mattino di primavera»*, "Gazzetta letteraria", 25 settembre 1897): «[...] è deplorevole come anche il *Sogno di un mattino di primavera* sia, nel contenuto, una variazione dell'eterno tema che romanzieri e commediografi non tralasciano di ammannire: l'adulterio. Scipio Sighele, sono pochi giorni, scriveva sul *Corriere della Sera*, che a questo reato, previsto tuttavia dal codice penale, si ribella soltanto la coscienza di pochi. Non nego. Ma giova reagire [...]»; il secondo articolo (pp. 638-643) è a firma Leporello (*Più che l'amore, tragedia di Gabriele D'Annunzio*, "L'illustrazione italiana", 4 novembre 1906): «Al nostro egregio collaboratore Scipio Sighele il compito di esaminare anche Corrado Brando davanti alla psichiatria, come ha fatto con tanta sapienza per altri personaggi della vasta e varia opera d'annunziana».

Manca però a Sighele la capacità di afferrare la dialettica di esaltazione della folla e prospettiva di mercato[57] che un acuto nemico di D'Annnunzio non esita a denunciare; scrive infatti Gian Pietro Lucini nella sua *Antidannunziana*: «cessi la gente di comprare i suoi [di D'Annunzio] libri, di pagare le entrate pel suo teatro, e costui l'insulterà di nuovo come becero... Ma Scipio Sighele è uno psicologo della folla al suo modo d'annunziano»; inoltre, prosegue Lucini, se Sighele ha dato prova di aver frainteso il programma del movimento nazionalista tanto da «togliersi dalla compagnia», è lecito domandargli:

> «"Se vi siete sbagliato in un assunto in cui foste *magna pars*, non sareste per caso in errore su ciò che ci andaste dicendo di Gabriele D'Annunzio?" Capacissimo il Sighele di ostinarsi a negare: gli è vedete ch'egli più che *nazionalista* è *d'annunziano*»[58].

La prospettiva antiindividualistica di Sighele unisce comunque arte e scienza, in una poetica orientata al *docere*, in cui può del tutto occasionalmente trovare posto l'illusione, ma che si identifica alla fine in una subordinazione del fare artistico alla ragione scientifica, garante della validità dell'impegno che il genio si assume di fronte alla comunità dei lettori

---

[57] Scrive Alberto Asor Rosa: «D'Annunzio propone la figura del poeta come figura sociale dominante, come modello imitabile per tutti. Naturalmente, la figura del poeta è, per definizione, una sola [...]. Questo è il momento della distinzione, della sacralità, della impenetrabilità: è il momento del fascino esoterico del poeta, che del resto contribuisce anch'esso a potentemente a rendere il modello invidiabile e ricercato. Ma, al tempo stesso, il poeta, poiché si fa contemplare, autorizza a pensare che la sua opera possa essere ripetuta [...]. In questo modo D'Annunzio compiva il miracolo di forzare a una circolazione culturale di massa una serie di miti, che, nella loro sostanza, erano tipicamente elitari e antidemocratici». (*La cultura*, in AA.VV., *Storia d'Italia*, vol. IV, tomo 2, Einaudi, Torino, 1975, p. 1086).

[58] G.P. LUCINI, *Antidannunziana. D'Annunzio al vaglio della critica*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1914, p. 84 (corsivi di Lucini). Sighele era già stato ricordato all'inizio dell'opera, compreso nella schiera nazionalista: «Vedrete che c'era in me la stoffa di un perfetto nazionalista, avanti lettera e scoperta dei Sighele, dei Corradini, dei De Frenzi, se la filosofia e il '98 non mi avessero tonalizzato a dovere colle argomentazioni di Max Stirner, col sangue concittadino sparso senza parsimonia dai plurimi e immedagliati Bava Beccaris solennemente premiati» (pp. 15-16).

presenti e futuri: il compito del genio letterario risiede semplicemente nello scoprire per intuizione e descrivere in modo piacevole, col «fascino dell'arte»[59], le leggi psicologiche e psichiatriche che il lavoro scientifico porta alla luce con la pratica sperimentale.

Stretto tra ragione scientifica, dovere del vero e missione umanitaria, il genio sigheliano, appare alla fine incasellato in una tipologia pensata per limitare iniziative autonome fuori dai domini a lui prescritti.

SUE, DE AMICIS E (SOPRATTUTTO) ZOLA

Un autore che si pone come campo artistico ed etico opposto a quello di D'Annunzio è Emile Zola[60]; da attento psicologo e sociologo qual'è, lo scrittore francese individua il legame tra devianza e ambiente nel quale si produce la degenerazione[61], dà vita al tipo del delinquente nato con il Jacques Lantier della *Bête humaine* e descrive la fisionomia della psiche collettiva in *Germinal*. Ma l'opera di Zola si fa apprezza-

---

[59] S. SIGHELE, *Letteratura tragica*, cit., p. 154.

[60] Per una tipologia della ricezione di Zola in Italia vedi P.M. SIPALA, *Zola in Italia tra liberali e radicali*, in *Scienza e storia nella letteratura verista*, Bologna, Pàtron, 1976, pp. 87-115. Per la bibliografia vedi G.C. MENICHELLI, *Bibliographie de Zola en Italie*, Institut Francais de Florence, 1960.

Non ci è stato possibile prendere visione di R. TERNOIS, *Deux admirateurs italiens de Zola: P. Mantegazza et S. Sighele*, "Cahiers naturalistes", n. 28, 1964, pp. 162-173.

[61] I delinquenti di Zola, dal Coupeau dell'*Assommoir* ai contadini della *Terre* «non sono tali *unicamente* perché in loro agisce il germe atavico, ma *anche* perché i luoghi ove vivono, l'atmosfera morale che respirano li trascinano al male»; vedi *Letteratura tragica, cit.*, p. 159. È questo l'atavismo dei luoghi su cui ironizza Vedrani: «Quanto a gli studi sulla delinquenza, la dottrina dei contrassegni corporali del delinquente nato e la spiegazione atavistica delle sue qualità somatiche e psichiche non resistono a un severo esame scientifico. Me ne dispiace per il signor Sighele che ha immaginato anche un *atavismo dei luoghi*» (tutti i corsivi degli autori).

re non solo perché copia fedele del reale; essa possiede soprattutto l'organicità di una costruzione consapevole, che se mostra delle convergenze con altri testi per la considerazione non elitaria della massa, li supera appunto per preciso disegno che la sorregge[62]. Sighele infatti ricorda le pagine dedicate alla folla da Sienkiewicz in *Quo vadis*, da Tolstoj in *Guerra e pace*[63], da Hugo in *Notre Dame*, e soprattutto da Manzoni nella scena del tumulto nel capitolo XIII del romanzo[64]. La grandezza di Zola consiste nel progetto globale in cui tali descrizioni rientrano, contro l'accidentalità, seppur geniale, degli autori precedenti; lo scrittore intende dare un quadro completo di tutta la società francese, non limitandosi a «tracciare i profili dei vari tipi»[65] che la popolano: il personaggio isolato e chiuso in se stesso rischia ancora l'ipoteca decadente, laddove deve essere inserito nel tessuto sociale.

Inoltre Zola è in grado di spiegare la fisiologia dei suoi personaggi; anche un «precursore cosciente»[66] come Sue, che ritrae con esattezza lombrosiana il carattere di Chorineur, l'omicida epilettico dei *Mystéres de Paris*, sconta il difetto di non

---

[62] G. Zaccaria riconosce che Sighele riconosce, «di fronte alla solitaria grandezza di Balzac [...] la più coerente concezione del ciclo zoliano, quale moderna e organica elaborazione letteraria dell'ideologia scientista e della filosofia positiva»; G. ZACCARIA, *La fabbrica del romanzo (1861-1914)*, Genéve-Paris, Editions Slatkine, 1984, p. 79.

Nello stesso capitolo, (pp. 76-77), lo studioso postula una possibile influenza del concetto di delinquenza settaria, formulato da Sighele nel volume omonimo del 1897, sul romanzo "popolare" *I Beati Paoli* del siciliano Luigi Natoli.

[63] Tolstoj e Sienkiewicz erano autori molto frequentati nell'ambito della cultura socialista; vedi almeno D. MAZZONI, *La fortuna di Tolstoj nel movimento operaio italiano*, "Movimento operaio e socialista", gennaio-marzo 1980, pp. 175-197.

[64] S. SIGHELE, *La folla delinquente, cit.*, pp. 77 e 95; vedi anche *Letteratura tragica, cit.*, p. 181.

[65] S. SIGHELE, *Mentre il secolo muore, cit.*, pp. 263-264.

[66] S. SIGHELE, *Letteratura tragica, cit.*, p. 98.

spiegare ciò che osserva, di mancare del momento "esatto": Sue, parlando della commozione che i delinquenti provano verso le disgrazie altrui, «è stato un osservatore felice. Ma se egli osserva bene, non spiega»[67], come uno scienziato che dispone di tutti i dati sperimentali, ma non sa trarre la conclusione di una legge assiomatica. Completamente diversa l'analisi, citata ampiamente da Sighele[68], che Jacques Lantier compie del proprio stato di «delinquente nato, a base epilettica, con vertigine erotico-sanguinaria», grazie alla quale il lettore apprende la storia analitica delle tare ereditarie della famiglia Lantier.

La conoscenza scientifica è pensata da Sighele come finalizzata a un progetto terapeutico-sociale, al quale la letteratura partecipa sia con la dettagliata analisi del vizio, «lavoro utile alla giustizia»[69], sia con il fornire «qualche consiglio pratico»[70], sublimazione della rappresentazione del male e prodromo del progresso sociale[71]; come ha scritto Debenedetti, «opere sane che diagnostichino la malattia, ed eventualmente ne aiutino la cura: questa sarà una delle imprese del naturalismo»[72].

In questo modo lo scrittore può anche recuperare una politicità del proprio operato, sganciata da un impegno "confes-

---

[67] *Ivi*, p. 110.

[68] *Ivi*, pp. 173-176.

[69] *Ivi*, p. 194.

[70] *Ivi*, p. 142. Si veda per esempio, nella lettura dei *Mystéres de Paris*, di Sue la critica, a partire dalle stesse pagine del romanzo, alla detenzione carceraria comune, che, tramite la suggestione, favorisce il diffondersi dei reati.

[71] Sintomatico in questo caso il finale dei *Mystéres*: le vicende narrative porteranno l'omicida Chorineur in Africa, a capo di una fattoria dove le occupazioni agricole si mischiano alla difesa della terra dagli attacchi di tribù barbare.

[72] G. DEBENEDETTI, *Verga e la poetica del naturalismo*, Milano, Garzanti, 1993 (I ed. 1976), p. 314.

sionale" e partitico, stante la visione negativa che Sighele ha del rapporto arte-politica[73], ma che esplica il proprio apostolato ideale, in favore delle masse, se non attraverso la propria opera; la concezione sigheliana, ancora pregna di umori risorgimentali e persistenze romantiche, prende a modello ancora Zola, che non si lasciò adescare dalla vanità di un incarico ma scese nell'agone chiamato da un «interesse supremo»[74]; a una figura eroica si addice il gesto nobile come il *j'accuse* zoliano in favore di Dreyfus[75].

Proprio il caso Dreyfus viene ricordato da Sighele nell'articolo scritto in occasione dei funerali dello scrittore francese, dove tra l'altro trova posto anche un parallelo con De Amicis: pur partiti da un pensiero diverso, Zola e De Amicis hanno offerto al mondo uno spettacolo «moralmente bello perché nobile e disinteressato»[76]. Tuttavia lo scrittore italiano, a differenza di quello francese, come sottolinea Sighele in un arti-

---

[73] Il letterato che si dedica alla politica subisce "danni morali", per la perdita della propria integrità a favore di una condotta ipocrita, e "danni intellettuali": «Una volta preso nella ruota fatale della politica anche il letterato vi lascierà, brandello per brandello il suo ingegno. E ci perderà l'arte, da lui necessariamente trascurata»; *Mentre il secolo muore, cit.*, pp. 316-317; poco dopo Sighele si chiede se nell'opinione di Panzacchi, che vede in Flaubert un «buon ministro della guerra», non sia «inclusa una bestemmia artistica» (p. 318). Una posizione analoga era stata sostenuta da Zola: «Sottolineando l'alta funzione morale e sociale della letteratura, Zola coglie l'occasione per ribadirne l'autonomia dalla politica e per individuare nel contempo i livelli e gli ambiti di una attiva e concreta collaborazione»; E. SCOLARI, *Introduzione* a E. ZOLA, *Il romanzo sperimentale, cit.*, p. IX.

[74] S. SIGHELE, *Mentre il secolo muore, cit.*, p. 323.

[75] Si pensi, in riferimento a una sorta di idealismo di ritorno nelle idee di Sighele, come sintetizza *Paris* di Zola: «Un pubblico ministero di una eloquenza ignota e fascinatrice, che parla non alla folla limitata di un'aula di Corte d'assise, ma a tutto il mondo, e che narra i delitti non di uno o di pochi, ma di tutta la società, – un rappresentante ideale della giustizia, che non dipende da nessuno, che non ha limiti alla sua parola, che dice a tutti – senza veli – tutta la verità;» *Mentre il secolo muore, cit.*, pp. 258-259.

[76] S. SIGHELE, *Emilio Zola. (Ricordi)*, «L'Illustrazione italiana», p. 286.

colo per il "Fanfulla della Domenica", ha saputo accostarsi alle idee socialiste nella maturità, quando generalmente invece lo spirito abbandona gli slanci giovanili e si conforma al sistema costituito[77]. Sighele, che forse insiste troppo nell'apologia e nella spiegazione psicologica della "conversione"[78] a scapito di un'analisi estetica o storica, non può non salutare positivamente, nell'autore di *Cuore* e *Sull'Oceano*, la nuova poetica di *Primo maggio*, che segna il passaggio da un socialismo "platonico e sentimentale" a uno "effettivo"[79].

La sfiducia per un intervento se non eroico e le posizioni socialiste incontrarono l'opposizione di chi scorgeva invece per gli intellettuali una possibilità di intervento nella degenerata scena politica italiana; è il caso dell'egoarchico Mario Morasso, che, nel clima dell'inchiesta promossa dal «Marzocco» nel 1897 su letteratura e politica[80], pur riconoscendo l'intelligenza e la preparazione di Sighele, ne prendeva al contempo le distanze, sostenendo un'alleanza tra con-

---

[77] S. SIGHELE, *Una conversione*, "Fanfulla della Domenica", 17 gennaio 1892, p. 1: «Vedete. Emilio Zola, vorrebbe cancellare molte pagine dei suoi maravigliosi romanzi per poter penetrare nell'Accademia, la cittadella ove si rifugiano le idee ormai troppo vecchie [...]».

[78] «Vicino al popolo che combatte, ha visto la plebe che soffre; vicino alle sventure d'un giorno, tragiche e palesi – come la guerra –, ha visto i dolori continui, semplici e nascosti, e ha sentito che anche questi meritavano chi li difendesse».

[79] *Ivi.* Ritorna anche in questo articolo il giudizio negativo sull'impegno politico da parte degli scrittori: «Tutto assorto nell'amore dell'arte, preoccupato soltanto di tradurre nella forma migliore ciò che dentro sentiva, – egli non s'era finora lasciato tentare dalla politica, ben sapendo che è questa un'orribile sirena che sciupa quasi sempre il carattere, spesso l'ingegno. Ma il giorno in cui gli apparve come una possibile manifestazione artistica, lo studio della crisi sociale che attraversiamo, egli comprese che era necessario per lui il tuffarsi in quelle questioni che avea trascurate, e da questo bagno uscì con una coscienza rinovellata».

[80] Favorevoli al connubio si dimostravano, tra gli altri, Morello, Ojetti, Fogazzaro, per il quale ultimo i letterati «possono esercitare una particolare funzione politica importantissima» (27 giugno 1897).

servatori e clericali in funzione antisocialista e antidemocratica[81]. Cosa aveva infatti risposto Sighele[82] alle tre domande[83] poste dal «Marzocco» il 6 giugno 1897?

> «I. Dannoso, perché la politica oggi è una mala femmina che snerva tutti gli ingegni e corrompe tutti i caratteri. II. Indifferente perché un'assemblea di letterati varrebbe press'a poco quanto un'assemblea di non letterati. Quelli parlerebbero meglio ma voterebbero e agirebbero come questi! Ferdinando Martini parla alla Camera come nessun altro, forse, dei suoi colleghi saprebbe parlare; ma, come ministro, egli ha fatto quello che hanno fatto o che potrebbero fare cento altri. – In politica i soli uomini che abbiano un'efficacia sono gli uomini d'azione e i letterati e gli scienziati non sono mai, o quasi mai, uomini d'azione».

VERSO L'IRRAZIONALISMO?

Stando alle periodizzazzioni recenti, la cultura positivistica si afferma in Italia a partire dagli anni '60 dell'Ottocento: come afferma Norberto Bobbio, a ragione il manifesto del positivismo italiano viene considerata la prolusione che Pasquale Villari tenne al suo primo corso di storia all'Istituto superio-

---

[81] Vedi R. PERTICI, *Tardo positivismo e «vario nazionalismo»: le radici del pensiero di Mario Morasso*, in AA.VV., *Il Marzocco. Carteggi e cronache fra ottocento e avanguardie (1887-1913)*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 119-167.

[82] Nel numero del 4 luglio 1897. Polemizza con le tesi di Sighele G. NATALI, *Ancora la politica dei letterati*, "Critica Sociale", n. 17, 1 settembre 1897, pp. 271-272.

[83] «I. Credete confacente e utile a un letterato prender parte alla vita politica del nostro paese?

II. Credete utile o dannoso per la vita politica del nostro paese l'intervento dei letterati?

III. Nel caso di risposta affermativa alla I domanda, quale può essere il preciso campo d'azione dell'attività politica dei letterati e sotto qual forma tale attività può esplicarsi?»

re di Firenze nel 1865, pubblicata l'anno dopo sul *Politecnico* e raccolta nel 1868 nei *Saggi di storia, di critica e politica*[84].

Se si tiene conto che le pubblicazioni di Sighele iniziano con l'ultimo decennio del secolo, si noterà subito che la figura dell'intellettuale bresciano si colloca in un'epoca problematica per gli statuti del positivismo, negli anni in cui su di essi si abbatte «una crisi assai grave e decisiva», come afferma Filippo Barbano, riprendendo una tesi del Garin[85]. Occorre anche considerare lo sviluppo tardivo dell'antropologia criminale, nata verso gli anni '80, e che completa la variegata mappa della cultura positivista.

Queste considerazioni valgono a introdurre alcuni spunti relativamente nuovi e più cauti aggiornamenti nello svolgimento della carriera sigheliana. È comunque ancora D'Annunzio il centro d'interesse, ora difeso da strumentalizzazioni moralistiche:

> «parmi un errore voler far colpa a Gabriele D'Annunzio dei soggetti e degli argomenti ch'egli sceglie, volerlo giudicare cioè secondo la maggiore o minore moralità che noi crediamo di scorgere nell'opera sua. All'artista si deve chiedere un'opera d'arte, non un trattato di morale. E tutti i critici-Catoni i quali si affannano a combattere le idee d'annunziane perché immorali, compiono un lavoro esteticamente nullo, se non dimostrano anche che l'opera in cui quelle idee prendon forma non è bella[86]».

Il bello si accampa con una intensità finora sconosciuta allo scienziato in cerca di epilettici e di ricette per "guarire" la

---

[84] N. BOBBIO, *Il «Giornale storico» e la cultura positivistica*, in AA.VV., *Cent'anni di «Giornale storico della letteratura italiana»*, Torino, Loescher, 1985, pp. 1-16.

[85] F. BARBANO, *Sociologia e positivismo in Italia: 1850-1910. Un capitolo di sociologia storica*, in AA.VV., *Il positivismo e la cultura italiana* a c. di E.R. Papa, Milano, Franco Angeli, 1985, p. 165.

[86] S. SIGHELE, *I tipi femminili nell'opera di Gabriele D'Annunzio*, "Nuova Antologia", 16 febbraio 1911, p. 609 (poi in *Nell'arte e nella scienza, cit.*, pp. 111-162).

società; proprio il contenuto delle opere di D'Annunzio viene ora recuperato alla luce del contrassegno estetico. Dopo un catalogo delle eroine dell'autore pescarese, Sighele lo assolve anche dalla "colpa" della sua vena arcaizzante con l'ammettere che egli è il pittore della vita moderna[87]. La conclusione dell'articolo tuttavia riprende istanze che confermano una sorta di bifrontismo culturale, frutto di attrazione e normalizzazione fra spinte diverse:

> «l'amore degrada l'uomo perché questi non è veramente forte altro che quando se ne è liberato: lo degrada perché quando non lo conduce al delitto, lo intorpidisce in un ozio voluttuoso. L'uomo ritrova la miglior parte di se stesso, la sua libertà la sua energia i suoi ideali, solo quando la voluttà tace in lui[88].

Oltre a una valutazione negativa della donna[89], viene stigmatizzato negativamente anche il dandy, prigioniero del suo estetismo morboso e privato di un'impronta virile. Sighele inoltre si rammarica che l'elevazione, quando si verifica, sia causata dalla fatalità e non dalla volontà dei personaggi; il messaggio conclusivo è che il grande uomo deve rinunciare alle

---

[87] «C'è tutto il riflesso della vita moderna, agile complicata nervosa ammalata: [...]» *ivi*, p. 627.

[88] *Ivi*, p. 628. È questo uno spunto non isolato nel pensiero di Sighele: infatti la castità, per un popolo, «è la ragione della sua forza conquistatrice e civilizzatrice nel mondo. La superiorità di espansione d'una razza è dovuta in gran parte alla sua salute fisica: un popolo fiacco per eccessi sessuali può avere soltanto una civiltà che non dura». S. SIGHELE, *Eva moderna*, Milano, Treves, 1910, pp. 9-10. Per un inquadramento delle idee di Sighele in rapporto alla morale sessuale del tempo vedi B.P.F. WANROOIJ, *Storia del pudore. La questione sessuale in Italia 1860-1940*, Padova, Marsilio, 1990.

[89] Ma la questione meriterebbe un approfondimento, che esula dai propositi di questo scritto; si vedano, oltre alle opere già citate, le opere dedicate da Sighele alla donna: *La donna nova*, Roma, Voghera, 1898; *Eva moderna*, cit.; *La donna e l'amore*, Milano, Treves, 1913; *La donna e l'amore nell'opera di Ellen Key*, "Nuova Antologia", I maggio 1913, pp. 22-42. In proposito A. CAVALLI PASINI, *Ruolo e figura femminili nella pubblicistica e nella letteratura popolare*, in AA.VV., *L'età del positivismo*, a c. di P. Rossi, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 405-438.

passioni amorose se vuole affermarsi nella vita e nell'arte. La superiorità intellettuale è frutto dell'indipendenza sentimentale e dell'affrancamento dai sensi. Il genio quindi deve essere malato[90] tanto quanto basta per intuire cose che gli altri non possono immaginare ma altrettanto sano da non travalicare in un perverso isolamento estetizzante.

Si veda per esempio l'analisi delle opere di Maurice Barrés, «anima appassionata» che riporta ogni avvenimento alla sfera del proprio io, e che fa parte di quelle «individualità malate», di quei «temperamenti patologici» che, soli, «sanno – malgrado le loro esagerazioni o appunto per queste – penetrare addentro in quegli oscuri meandri della psicologia che il magnifico equilibrio degli imbecilli non vede e ignora»[91]. Tuttavia i motivi peculiari della poetica di Barrés, dall'analisi dell'amore saffico alla giustificazione della convinzione per cui è lecito far soffrire chi si ama, vengono sempre letti in un'ottica che ne temperi i risvolti più audaci. Le opere dello scrittore francese, infatti, risultano agli occhi di Sighele «purificate» e «migliorate»[92] rispetto a quelle di Baudelaire, tanto che il sadismo di Barrés, privilegio di anime aristocratiche, è pur sempre «poetico e spiritualizzato»[93]. All'esaltazione del genio che spazia in regioni solo a lui conosciute, corrisponde il movimento contrario per cui la dimensione egotica viene temperata e quasi annullata dal ricordo dei morti, simbolo della tradizione e del retroterra collettivo senza il quale non potrebbe esistere nemmeno l'individualità: lo scrittore francese, resosi con-

---

[90] Vedi *Elogio della malattia* in S. SIGHELE, *Nell'arte e nella scienza, cit.*, pp. 225-232.

[91] S. SIGHELE, *L'amore e la morte nell'opera di Maurice Barrés, ivi*, p. 10.

[92] «Maurizio Barrés è meno brutale di Baudelaire. Ho detto che lo continua e lo completa: qui aggiungo che lo purifica e lo migliora», *ivi*, p. 14.

[93] *Ivi*, p. 15. Il sadismo "etereo e quintessenziato" di Barrés è stato notato anche da M. PRAZ, *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1991 (I. ed. 1930), p. 328.

to della nullità della sfera dell'io, diviene quasi «un sociologo socialistoide»[94].

Non bisogna tuttavia dimenticare come rispunti in questi anni il nome di Nietzsche, la cui opera viene analizzata alla luce dei concetti di ereditarietà, selezione naturale e sessuale, teoria del superuomo; e se Sighele mette in evidenza il valore morale delle teorie nicciane, la definizione del filosofo come «professore di energia» rimanda all'attivismo etico e ottimista dell'intellettuale bresciano ma anche testimonia come «nelle strette maglie di un certo positivismo [...] erano penetrate talune istanze vitalistiche e irrazionali»[95]. Se da un lato sulla figura del superuomo Sighele sospende il giudizio, dall'altro richiama il precursore del Nietzsche "energico", Sthendal[96]; recensendo un volume di Vincenzo Morello, Sighele nota come i due

> «sono caratteri d'azione, cui in fondo, la letteratura non è che uno sfogo: scrivono non potendo operare: e vorrebbero che ogni frase fosse materiata di energia se non di violenza, ed esaltano nella vita tutto ciò che è frutto di volontà tenace o di ardire impetuoso»[97].

Il passo conferma ancora un certo ruolo vicario della letteratura rispetto all'azione e ancora più che a spinte irrazionalistiche rimanda alla forte carica di impegno che Sighele da sempre era venuto rivendicando per lo scrittore.

---

[94] *Ivi*, pp. 26-27. Prosegue Sighele: Barrés «fa senza saperlo del collettivismo scientifico perché anch'egli umilia l'orgoglio dell'individuo di fronte alla razza e alla classe, perché ne riduce il valore al valor d'una goccia nel mare, povera piccola cosa per sé, immensa se unita alle altre» (p. 27).

[95] G. LANDUCCI, *Darwinismo e nazionalismo*, in AA.VV., *La cultura italiana tra '800 e '900 e le origini del nazionalismo*, Firenze Olschki, 1981, p. 138. Lo scritto di Sighele *Nietzsche e le teorie biologiche moderne* in *Letteratura e sociologia*, Milano, Treves, 1914, pp. 3-36.

[96] S. SIGHELE, *Letteratura e sociologia, cit.*, p. 35.

[97] S. SIGHELE, *L'energia letteraria*, recensione a V. MORELLO, *L'energia letteraria*, Roma-Torino, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1905, in "L'Illustrazione Italiana", n. 19, 7 maggio 1905, p. 439.

RISVEGLIO ITALICO

Ereditate dalla formazione risorgimentale, l'ansia di energia[98] e di eticità portate nella critica alla vita parlamentare[99], e nelle battaglie a favore delle terre irridente[100], indurranno

---

[98] Vedi in questo contesto il rifiuto della figura di Ojetti, la cui visione disincantata della realtà Sighele non poteva accettare: «E in Ugo Ojetti, come non si vedono le fondamenta della sua coltura, così non si vede il fondo del suo pensiero. Un pregio, un grande pregio, quello: un difetto, forse questo. Crede egli in qualche cosa? Non si sa. E soprattutto non lo lascia capire. [...] Egli è, in una parola, lo scrittore tipico la cui filosofia s'esercita colla satira e col sarcasmo, che dice spesso cose vere e profonde, che le dice sempre bene, e che appunto per questo concede al pubblico l'unica cosa che esso veramente chieda: divertirsi». S. SIGHELE, *Il Conte Ottavio*, «L'illustrazione italiana», n. 22, 3 maggio 1908.

[99] L'analisi della situazione politica è chiara: «Si mentisce alle folle, agli elettori, al Parlamento, non per raggiungere qualche fine lontano di grandezza e di gloria nazionale, ma per uno scopo immediato di personale interesse» (S. SIGHELE, *Elogio della menzogna*, in *Nell'arte e nella scienza, cit.*, p.242); poco prima Sighele aveva addirittura ammesso l'uso della menzogna per realizzare nobili scopi («La menzogna non è un vizio altro che quando fa del male: è una grande virtù quando fa del bene», p. 241).

Questa rivendicazione trova un interlocutore polemico in Cardarelli che contesta la positività, anche solo funzionale, della menzogna; V. CARDARELLI, *Elogio della sincerità*, "Avanti!", 10 febbraio 1911, p. 1 («Tutto ciò che è menzognero, è immorale, anche se conduce effettivamente a compiere delle buone azioni»). Su Cardarelli e l'"Avanti" vedi le pagine introduttive di C. Martignoni a V. CARDARELLI, *Pagine sparse (1904-1912)*, Roma, Bulzoni, 1988.

Già prima aveva mosso critiche all'antiparlamentarsimo di Sighele Leonida Bissolati; vedi *Pseudopositivismo* I, "Critica Sociale", n. 6, 16 marzo 1895, pp. 87-89; *Pseudopositivismo* (II), "Critica Sociale", n. 7, 1 aprile 1895, pp. 102-105.

[100] Su Sighele politico vedi M. GARBARI, *Il pensiero politico di Scipio Sighele*, in "Rassegna storica del Risorgimento", luglio-settembre e ottobre-dicembre 1974, pp.391-426 e 523-561. Osserva la studiosa, riprendendo la tesi di P. M. Arcari, che gli irridenti non avevano ancora avverato il mito unitario, erano ancora allo stadio risorgimentale e perciò non potevano superare l'ideale della patria (che per essi non c'era ancora) per aprirsi a quello dello Stato forte che è proprio del nazionalismo imperialista. L'irredentismo, pur adempiendo all'utile funzione di far affluire consensi al nazionalismo, rimaneva ancorato alla «buona vecchia parola Patria» e un mondo – quello liberale democratico – incompatibile col nuovo mito della potenza statale (pp. 539-540).

Recentemente si è soffermato su questo aspetto della carriera di Sighele anche A. SACCA, *Scipio Sighele, sociologo, «nazionalpopolare»*, "Secolo d'Italia", 2 febbraio 1995, p. 20.

Sighele a schierarsi nelle file nazionaliste, senza però condividere le posizioni antidemocratiche di Corradini[101]. La grande occasione di rigenerazione della vita culturale e politica era poi individuata da Sighele nella campagna libica, causa ed effetto di un "risveglio italico", che toccava tutte le manifestazioni della vita sociale e politica italiana, e si rifletteva nella letteratura:

> «C'è stato in tutti un risveglio, un fiorire di nuove emozioni, un proposito di più degne energie. Ognuno di noi ha sentito entro se stesso una dinamica morale che prima non possedeva. [...] Il riflesso di questo mutamento fondamentale della nostra psicologia è apparso nella letteratura[102]».

Sighele controbatte l'idea di chi afferma che la guerra abbia indebolito l'interesse per la letteratura: è vero invece che lo scenario bellico dovrebbe indurre gli intellettuali a liberarsi

---

[101] Per Sighele il nazionalismo non può che essere «un partito liberale, sinceramente e audacemente liberale, che vuol risvegliare le addormentate energie nazionali e indirizzarle tutte nei commerci, nelle industrie, nelle arti, nella scienza, nella politica, al fine unico della grandezza della patria. Il nazionalismo vuol dare, insomma, a ogni italiano quel vero patriottismo, che oggi sfuma o si frantuma in troppi regionalismi, e sostituire ai piccoli ideali che oggi riducon tutti i problemi della vita a una questione di ventre o a una questione di quieto vivere, l'ideale più difficile a raggiungersi, ma più bello di una grande Italia»; *Pagine nazionaliste*, Milano, Treves, 1910, p. 222. Anche per Delia Castelnuovo Frigessi, Sighele «aveva negato (e per questo si era allontanato dal nazionalismo ufficiale) che dovessero esservi antitesi e contrasto tra nazionalismo e democrazia»; (*La cultura italiana attraverso le riviste. «Leonardo», «Hermes», «Il Regno»*, Torino, Einaudi, 1977 (I ed. 1960), p. 83. Su questa linea si muove inoltre A. SANTUCCI, *Eredi del positivismo. Ricerche sulla filosofia italiana fra '800 e '900*, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 67-68.

Sui rapporti di Sighele con il movimento nazionalista vedi F. PERFETTI, *Il movimento nazionalista in Italia (1903-1914)*, Roma, Bonacci Editore,1984 (vedi pp. 66 sgg. per la polemica con Giuseppe Antonio Borgese) e F. GAETA, *Il nazionalismo italiano*, Bari, Laterza, 1965.

Di Sighele politico si era occupato, brevemente, anche Slataper; S. SLATAPER, *Scritti letterari e critici*, Milano, Mondadori, 1956, p. 104.

[102] S. SIGHELE, *Ultime pagine nazionaliste*, Milano, Treves, 1912, pp. 45-46.

Sull'impatto della guerra di Libia sui letterati vedi M.A. CAPONIGRO, *Due intellettuali di fronte alla guerra di Libia: Pascoli e Serra*, "Italianistica", gennaio-aprile 1979, pp. 109-122.

dallo scetticismo e dal pessimismo, causati allo scontento di fronte a una società immobile e corrotta ma ora slanciata verso l'impresa libica.

In queste pagine dense di retorica l'Italia tutta diventa una poesia, con quella poesia più grande che è il suo esercito; diviene allora generico il riferimento alla letteratura, semplice ancella di una storia fatta da soldati e da politici; certo per Sighele la letteratura non fa mai la storia, neppure quando registra e applica le scoperte psichiatriche, subordinata com'è al progresso scientifico: ma è evidente come le pagine "nazionalistiche" siano meno attente e sorvegliate delle pagine dedicate ai delinquenti dannunziani o zoliani.

Sono gli anni in cui Sighele ricorda l'azione dei poeti nel mantenere viva, contro la "grigia indifferenza" della moltitudine, una coscienza "energetica"[103].

Dopo le tre corone ottocentesche, veniva rievocato anche Dante, la cui poesia veniva superata però, nella prospettiva già considerata, dalla poesia del sentimento nazionale degli italiani, l'ultimo e più sublime esempio di quel collettivismo che anche adesso Sighele celebra convinto[104].

---

[103] «Era il maggior poeta nostro moderno che sferzava a sangue l'Italia vile e le indicava quali fossero i suoi dimenticati ideali: oh Italia daremo in altre Alpi/inclita ai venti la tua bandiera! Ed erano i poeti più giovani del Carducci e quindi non contemporanei come lui all'epoca eroica, che pur ne sentivano il fremito: erano il Pascoli e il D'Annunzio che celebravano non solo le glorie passate ma gli immancabili destini della patria nell'avvenire, che le indicavano la sua via oltre il mare, e che gettavano un grido o un'ode – la frase dell'*amarissimo adriatico* o le strofe per il generale Asinari di Bernezzo-ogni volta che qualche avvenimento politico faceva arrossire il nostro volto o sanguinare l'anima nostra»; *ivi*, p. 18.

[104] «Perché di fronte alla «Divina Commedia», sublime opera d'arte del genio individuale, starebbe l'ostinata devozione di tutto un popolo che afferma e vuole coi fatti l'imperitura italianità d'ogni sua provincia – e sarebbe tal poema di sentimento nazionale da valere, per il progresso umano, come e più delle divine terzine dell'Alighieri!»; *ivi*, p. 22.

LA SUGGESTIONE LETTERARIA

La posizione vicaria della letteratura si esplica anche a proposito del concetto di suggestione, posto già alla base dell'analisi della folla delinquente[105]. Il potere autonomo della letteratura, negato da Sighele, contrasta con il grande impatto sociale di alcuni modelli letterari: Sighele afferma che, se è vero che la società produce la letteratura, questa a sua volta è in grado di modificare i costumi; ne è esempio il movimento romantico che aveva promosso la malattia e la consunzione come simboli di bellezza e di elevatezza d'animo. Certi atteggiamenti sono già diffusi nella società, ma opere come il *Werther* di Goethe, *Réné* di Chateubriand o l'*Ortis* di Foscolo propagano l'"infezione" con le loro descrizioni[106]. Occorre quindi, agli occhi dello studioso bresciano, porre degli argini a un ambito che rischia di dotare la finzione di un valore "magico" staccato dall'imperativo etico e parenetico.

Sighele cita i casi di medici o di intellettuali suggestionati da *Indiana* di George Sand o che per aver compiuto numerose letture, in questo modo scatenando la loro nevrosi ereditaria, si suicidarono insieme alle loro amanti. Il loro gesto non fu causato solo dalla suggestione istintiva ma anche voluto con il ragionamento; e qui Sighele testimonia come un'indagine sociologica, positivista, porti a delle conclusioni di sapore decadente: «Ancora una volta bisogna confessarlo: non è solo la

---

[105] Vedi S. SIGHELE, *La folla delinquente, cit.*, p. 73. Il concetto di suggestione era in voga in quegli anni anche a proposito del potere suggestionante degli epilettici su chi li circondava; si veda anche l'opera di un seguace di Lombroso: S. OTTOLENGHI, *La suggestione e le facoltà psichiche occulte*, Torino, Bocca, 1900. Il concetto di suggestione era stato anche al centro della polemica tra Charcot e i medici della scuola di Nancy; vedi H.F. HELLENBERGER, *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica*, Torino, Boringhieri, 1972 (I ed. 1970). Hellenberger cita brevemente il Sighele studioso della folla a p. 608.

[106] S. SIGHELE, *Letteratura tragica, cit.*, p. 208.

letteratura che copia dalla vita: è anche la vita che copia dalla letteratura»[107].

Ma la condanna etica non può non essere pronunciata invece nel caso di testi portatori di modelli di comportamento più trasgressivi, e quindi potenzialmente più "colpevoli", tanto che Sighele infatti distingue i casi precedenti, definiti di «autoeliminazione onesta» da quelli descritti da Byron, de Musset, Barrés in cui il

> «suicidio non è l'esilio volontario dalla vita di un infelice – ma è il coronamento di un'esistenza di orgia, l'ultimo spasimo voluttuoso cercato da uomini ormai stanchi di ogni altra voluttà»[108]

Dal suicidio si passa al delitto: «Non è dunque solo il traviamento dei sensi, ma anche il delitto che, in un organismo già predisposto, può sorgere a poco a poco e realizzarsi per la suggestione della letteratura»[109]. I romantici, da Schiller a Byron, da Hugo alla Sand (ma Sighele ricorda anche l'effetto provocato dalla *Bête humaine* di Zola) hanno esaltato non solo il delitto passionale ma anche quello comune: il concorso di predisposizione e suggestione scatena l'accesso criminale, del resto sempre più raffinato, come testimoniano gli omicidi al vetriolo[110].

Sighele può così giustificare la sua idea morale dell'arte per cui al genio può essere permesso tutto purché egli riproduca il male non per esaltarlo «ma per mostrarne l'orrore»[111], se-

---

[107] *Ivi*, p. 219.

[108] *Ivi*, p. 220.

[109] *Ivi*, p. 224.

[110] Sighele cita a questo proposito il romanzo di Alfonso Karr *La Pénélope normande*, pubblicato nel 1855.

[111] *Ivi*, p. 238. E ancora: «Zola è certo fra gli scrittori moderni uno di quelli che ebbero più libera la penna, più audace e più spregiudicato il pensiero, così che molti letterati francesi lo soprannominavano lo *stercoraire* e Max Nordau lo diceva nientemeno che affetto da *coprolalia*. Ma le bruttture da lui messe alla luce, e sia pure con straordinaria oscenità di linguaggio, non costituivano – come in altri – l'elogio e l'apoteosi del male: anzi ne volevano essere – e ne erano, per coloro che leggendo capiscono-la più fiera condanna» (p. 239). Nordau, in *Entartung*, scrive: «Gilles de la Tourette ha

condo l'esempio fornito ancora una volta da Zola, il medico che vuole guarire la società.

In ultima analisi, Sighele tuttavia riconosce che i letterati possono essere giudicati per le loro intenzioni, "terapeutiche" o morbose, non per gli effetti che essi producono sui lettori:

> «E quindi ogni volta che si dovrà constatare [...] che le pagine di un libro furono piccola o grande suggestione a una immoralità, a un suicidio, a un delitto, noi registrando il fatto come verità obiettiva, non potremmo moverne alcun rimprovero all'autore del libro se nell'opera sua egli ebbe un fine elevato di arte»[112].

Quella che sembra però una difesa della poesia è anche una sua riduzione di valore poiché, già sostanzialmente sottomessa alla predisposizione ereditaria, alla fine ne viene chiaramente messa in luce la posizione assolutamente vicaria rispetto alla società; sono gli uomini i malvagi non le opere d'arte: «Non è la letteratura, è la civiltà che fa aumentare i suicidi»[113]. E ancora: gli uomini "obbediscono ai loro istinti, senza troppo lasciarsi influenzare dalla letteratura"[114]; oltretutto la suggestione letteraria colpisce non la moltitudine, bensì l'elite fruitrice, «mondana, intellettuale o almeno relativamente colta»[115].

Di fronte a casi di suicidio provocati dalla lettura di testi letterari, la posizione di Sighele è chiara:

> «Altro [...] è il constatare obbiettivamente l'incontestabile verità che un libro può essere stato una delle molte cause che determinarono un suicidio o un delitto, altro è l'attribuire all'autore di questo libro tutta la responsabilità di quanto è avvenuto, e il trascinarlo di fronte al tribunale dell'opinione pub-

---

designato sotto il nome di *coprolalia* l'incoercibile sfogo di imprecazioni e di discorsi osceni [...]. Zola è affetto da coprolalia al massimo grado» (M. NORDAU, *Degenerazione*, Torino, Bocca, 1896, ed. or. 1892-1893, pp. 532-533).

[112] *Ivi*, p. 240.

[113] S. SIGHELE, *Nell'arte e nella scienza*, *cit.*, pp. 261-262.

[114] *Ivi*, p. 261.

[115] *Ivi*, p. 270.

blica come si trascina dinanzi ai tribunali ordinarii un mandante o un istigatore»[116].

Del resto, prosegue Sighele, che cos'è la letteratura, se non «l'espressione del sogno d'una società a una data epoca? [...] Ora, quale influenza volete voi che i sogni abbiano sulla vita? Senza dubbio, una ne hanno, ma molto ristretta»[117].

Questo non toglie che Sighele passi a una sorta di elogio del Romanticismo, considerato, di fronte alla disprezzata epoca contemporanea, scettica e abulica – idea che già abbiamo incontrato nel Nostro – come anelito verso una vita più nobile e staccata dalle contingenze materiali. Qualsiasi autore, anche non romantico, «non sarà mai altro che un uomo nel quale la sensibilità e l'immaginazione domineranno sovrane»[118].

Ma dopo l'elogio c'è ancora la riserva, se è vero che sogni e immagini, allo stato puro, non sono altro che la definizione di letteratura quando essa non coincide, come appunto nel Romaticismo – secondo il punto di vista di Sighele – con un compito di intuizione del "vero" e del "buono" e di promozione del progresso della società[119].

---

[116] *Ivi*, p. 211.

[117] *Ivi*, p. 271.

[118] *Ivi*, p. 258.

[119] Lo stesso atteggiamento bifronte muove l'analisi del libro di E. Seilliére, *Misticisme e domination. Essai de critique imperialiste*, Paris, Alcan,1913, per cui da un lato si concorda con lo studioso francese nel ritenere il romanticismo "un imperialismo irrazionale e talvolta anche patologico", (S. SIGHELE, *Letteratura e sociologia, cit.*, p. 234) che promuove quel misticismo estetico fautore dell'"egotismo in arte" (p. 232) dall'altro si riconosce che allo slancio mistico tipico del romanticismo si deve forse "ciò che vi è di grande e di duraturo nel mondo" (p. 235).

PIERA ANNA FRANINI*

DALL'ACCADEMIA DEGLI ERRANTI AL GRANDE**

ATTIVITÀ MUSICALE DEL PRIMO TEATRO PUBBLICO BRESCIANO DALLE ORIGINI ALLA REVISIONE DEL SUO PRIMO STATUTO (1664-1901)

Al Prof. Mario Taccolini

IL TEATRO DELL'ACCADEMIA DEGLI ERRANTI POI NUOVO TEATRO (1664-1797)

Nei secoli XVII e XVIII la Repubblica Veneta conobbe una fiorente attività teatrale il cui massimo splendore fu raggiunto da Venezia. Anche i centri che gravitavano attorno alla Repubblica Serenissima diedero comunque notevole contributo alla vita e alla storia del melodramma. Tra essi Brescia, cittadina la cui vita musicale ebbe risultati di grande interesse e dove il primo teatro pubblico, il Teatro dell'Accademia degli Erranti, il futuro Teatro Grande, venne eretto nel 1664[1].

La creazione di spazi teatrali pubblici, gestiti da un impresario, si colloca d'altra parte nella prima metà del secolo. L'iniziativa trova il suo avvio nel 1637 a Venezia (prima a ospitare un teatro a pagamento: il San Cassiano) per allargarsi in bre-

* Costa Volpino (BG), via San Carlo 33.

**Lettura tenuta il 25 gennaio 1995.

[1] E. FERRARI BARASSI, *Il melodramma negli altri centri nei secoli XVII e XVIII (Il trionfo del melodramma)* in "Storia dell'opera", U.T.E.T., Torino, 1977, Vol. I/1, p. 541.

ve tempo a tutta la penisola. Furono numerosi i fattori determinanti nel teatro pubblico di tipo impresariale. In primo luogo, l'esigenza di uno spazio specifico, con apparati scenotecnici *ad hoc*, per il teatro d'opera. Un genere, questo, che assieme alla commedia dell'arte, esplode nel Seicento e costituisce l'originale contributo dell'Italia al panorama teatrale dell'età barocca: uno dei momenti più interessanti, più carichi di futuro e di avventure della storia del teatro.

Nel Seicento lo spettacolo teatrale consolida il suo statuto artistico e raggiunge un grado avanzato di organizzazione professionale e commerciale. Il processo d'istituzionalizzazione teatrale non interviene certo a controbilanciare la crisi di un fenomeno tanto diffuso nel secolo precedente ossia la proliferazione di feste e cerimonie le quali continuano a diffondersi capillarmente nell'intera penisola in quanto strumento per eccellenza dell'assolutismo politico e della pedagogia religiosa post-tridentina. Svincolato dal cerchio protettivo della festa, unità formalizzante di disparati eventi ludici e artistici (il banchetto, la rappresentazione, le danze, le allegorie...), lo spettacolo diviene manifestazione artistica autonoma: si ritaglia un proprio spazio e s'impone all'attenzione del pubblico, una realtà non più ignorabile. Così, se nella sfarzosa festa gli spettacoli si consumano all'insegna del rito e dello spreco economico, il teatro organizzato professionalmente e aperto al pubblico si rapporta a un'economia di mercato con l'impresario attento alle spese e preoccupato degli incassi[2]. Saranno appunto le esigenze del botteghino a orientare le scelte degli impresari sempre pronti a lesinare sull'organico di coro e orchestra (soggetti a drastici sfoltimenti), a rinunciare alla pubblicazione della partitura, ma ad accapparrarsi a peso d'oro il cantante di grido o lo scenografo artefice di meraviglie: da Giacomo Torelli ai Bibiena.

* * *

[2] S. CARANDINI, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Laterza, Bari, 1990, pp. 12, 13.

Prima del Teatro dell'Accademia degli Erranti, venne eretto a Brescia, nel 1658, entro il Collegio dei Nobili di Sant'Antonio Viennese e a opera dei Gesuiti, un teatro – ma a invito come il coevo Barberini a Roma – dove, con una certa regolarità, si allestivano spettacoli drammatici farciti di intermedi musicali in cui intervenivano gli stessi convittori[3]. Azioni sacre, tragedie, intermedi, oratori e pastorali furono accolti in luoghi idonei e deputati. L'Oratorio di San Filippo Neri, il Seminario Episcopale, il Pio Luogo della Pietà e alcune chiese. Ancora, presso i Padri Teatini e Somaschi[4]: congregazioni religiose dedite all'insegnamento nell'età della Controriforma che promuovevano spettacoli musicali a scopo didattico ed edificante contribuendo nel contempo alla vita musicale cittadina.

Il melodramma, come si diceva, avrebbe trovato a Brescia una sede solo nel 1664 quando, dietro istanza di Antonio Barzino, si avviava l'opera di costruzione di un piccolo teatro nel portico sottostante la sala dell'Accademia degli Erranti; portico fino a quel momento utilizzato come cavallerizza, cioè luogo per l'insegnamento e l'esercizio dell'arte del cavalcare.

Sorta nel 1619, l'Accademia[5] si giovava del sostegno della Repubblica Veneta. La nobile istituzione operò ininterrottamente sino al 1797, anno che segnava la fine del dominio veneto e la nascita della Repubblica Bresciana la quale, proclamata il 18 marzo si mantenne per soli otto mesi fino al trattato di Campoformio e all'annessione alla Repubblica Cisalpina. Il teatro degli Erranti (poi Nuovo Teatro) avrebbe assunto l'appellativo di Nazionale definitivamente trasformato in Grande nel 1810.

Confluivano nell'Accademia degli Erranti gli interessi artistici, e più in generale culturali, della Compagnia bresciana del

---

[3] Tuttavia non si hanno notizie di spettacoli se non a partire dal 1677.

[4] M.T.R. BAREZZANI, *L'opera in musica* in AA.VV., *La musica a Brescia nel Settecento*, Grafo, Brescia, 1981, p. 22.

[5] L'Accademia degli Erranti annoverava fra i fondatori il monaco benedettino Lattanzio Stella e il letterato più rappresentativo della Brescia seicentesca Ottavio Rossi.

Ridotto le cui origini si ascrivono al 1564. Non vi sono dubbi sulla continuità ideale tra Erranti e Ridotto; non è tuttavia documentabile la confluenza e fusione dell'una nell'altra[6]. Nel 1635 l'Accademia elaborava il suo primo Statuto riconosciuto ufficialmente[7] in cui si classificavano le attività sociali in lettere, armi e musica[8], "esercizi Cavalereschi" e "virtuose operazioni" che i "Cavalieri, e Soggetti virtuosi" potevano praticare nell'edificio posto in zona Paganora e concesso loro dai Reggenti nel 1633[9]. In quegli anni venivano dati alle stampe di Rizzardi libretti di drammi pastorali, tuttavia non si può sapere se alla pubblicazione dei testi si accompagnò la rappresentazione dell'opera.

Il 14 novembre 1664 gli Erranti concedevano all'"Abbate" Barzino la "licenza" di "eriger teatro"[10]. Il contratto aveva durata triennale ma la decisione del 5 gennaio 1668 di costruire un nuovo "Portico per uso della Cavallerizza"[11], consentì la prosecuzione dell'attività teatrale.

La sede originaria dovè rimanere per qualche tempo inutilizzata se nel maggio 1670 si accusava il «Discapito che rissente la Città col lasciar infruttuoso il luogo dove è stà eretto il Theatro per recitar l'opere musicali»[12]. Il 19 dello stesso mese il sindaco Pietro Calini e l'accademico Giacinto Fenaroli stipularono un nuovo contratto con la società d'impresari rap-

---

[6] AA.VV. *Il Teatro Grande di Brescia. Spazio urbano, forme, istituzioni nella storia di una struttura culturale*, Grafo, Brescia, 1985, vol. I, pp. 117, 118; cfr. inoltre nota n. 7, p. 130.

[7] Preceduto dalle *Leggi fondamentali* del 13 gennaio 1619 che stabilivano l'impresa – "*la Luna*" –, il motto – "*Non errat Errando*" – e il santo protettore – "*S.ta Catterina Vergine et Martire*" –. (ARCHIVIO STORICO CIVICO, Ms. A. VI. 142/9).

[8] ARCHIVIO STORICO CIVICO, A. VI. 142/2, *Capitoli et Ordini per l'Accademia de gl'Erranti di Brescia 1635* (VI Capitolo), Stampa 1776, p. 8.

[9] ARCHIVIO STORICO CIVICO, A. VI. 142/1, *Ducale* 1 febbraio, Stampa 1776, p. 4.

[10] ARCHIVIO STORICO CIVICO, A. VI. 142/1, Stampa 1776, *Adì 14 novembre 1664*, p. 12.

[11] Ibidem, *Adì 5 gennaro 1668*, p. 13.

[12] AA.VV., *Il Teatro Grande di Brescia...*, op. cit., vol. I, p. 112.

presentata da Giacomo Ruffoni. Questi assumeva sia la gestione del teatro sia quella dei luoghi adiacenti ossia del «loco ove si fa ofelleria» (caffè) e del «loco della Biscazza» (sala per il gioco d'azzardo)[13]. D'altra parte, il «gioco d'azzardo concesso all'impresario del teatro lirico», come sottolinea lo studioso italo-britannico John Rosselli[14], rappresentò per buona parte del Settecento il tipo di sovvenzione più comune.

In questa fase, che potremmo chiamare di teatro impresariale sostanzialmente puro, ossia normativamente senza sovvenzioni, sembra che l'interesse dell'Accademia si rivolgesse al solo ambito amministrativo limitandosi ad appaltare le stagioni di lirica e di prosa a compagnie di professione. A partire dal Settecento l'Accademia fu affiancata dai proprietari dei palchi[15] che nei primi decenni del Settecento gestirono collegialmente e in proprio il Teatro, impegno dal 1730 circa ceduto definitivamente a impresari di professione. Anche i palchettisti bresciani, dunque, agirono per un certo periodo secondo la mentalità imprenditoriale del ceto patrizio veneziano che per primo aveva pensato di consolidare i propri redditi vendendo al pubblico i privati divertimenti. I teatri veneziani San Cassiano, San Mosé e San Salvador, per esempio, appartenevano rispettivamente alle famiglie Tron, Giustinian e Vendramin. I tre stabili, ancor prima di offrire un'opera musicale a pagamento, avevano visto trionfare le compagnie dei Comici dell'Arte, le prime associazioni a strutturarsi su basi industriali e a escogitare complesse strategie economiche e culturali atte a garantire dignità sociale alla professione e qualità del prodotto. Ora le famiglie rinnovavano l'immagine con allestimenti «degni di una corte»[16] mettendo nel contempo a repentaglio l'attività dei comici con i teatri convertiti all'opera in musica.

---

[13] *Ibidem*, vol. I, p. 112.

[14] J. ROSSELLI, *L'impresario d'opera. Arte e affari nel teatro musicale dell'Ottocento*, E.D.T., Torino, 1985, p. 68.

[15] I Palchettisti erano periodicamente tenuti a corrispondere all'Accademia una quota fissa.

[16] S. CARANDINI, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, op. cit., p. 140.

* * *

La prima opera a conoscere le scene del Teatro degli Erranti risale al 1665. Si tratta de l'*Eritrea*, dramma musicale di Francesco Caletti Bruni *alias* Cavalli su libretto di Giovanni Faustini. A essa fecero seguito opere a soggetto mitologico favolistico e storico.

Nel Settecento l'attività dell'Accademia si svolse intensa salvo brevi interruzioni dovute ai lavori di sistemazione dell'edificio. Intorno al 1710 si avviava l'opera di costruzione di uno stabile di maggiori proporzioni inaugurato nel Carnevale 1711 con l'opera *Engelberta o la Forza dell'Innocenza* di un autore notevole come Carlo Francesco Pollarolo, musicista bresciano poi esploso a Venezia e per un certo periodo 'capo-musico'[17] del Teatro degli Erranti, sala che lo aveva visto esordire con *Venere travestita* su libretto di Giovan Battista Bottalino nel 1678. E ancora, il Teatro conobbe una lunga sosta tra l'anno 1739 e il 1742 quando lo stabile venne ricostruito per la seconda volta e ribattezzato Nuovo Teatro. «Ideato sul tipo del Bibiena e del Seghizzi» il Nuovo Teatro possedeva «tre ordini di palchi, di 29 ciascuno, appartenenti tutti a famiglie nobili», più la platea riservata alla classe borghese e il loggione adibito al popolino[18].

Si conserva una preziosa testimonianza dello storiografo della musica Charles Burney il quale, nel corso del suo viaggio in Italia nel 1770, faceva tappa a Brescia. Così Burney descrive il Teatro – che nel frattempo non aveva subito particolari modifiche –: «Bel teatro, questo di Brescia, ma molto più piccolo di quel di Milano. La stessa altezza: la proporzione dei palchetti di giro, in ognuno dei teatri, è come rispettivamente da 100 a 34. Qui sono sei file di palchetti, come in

---

[17] La carica passerà nel 1706 a Paolo Pollarolo (Pollaroli, Polaroli?) e verso la fine del secolo a Giovanni Bresciani. Cfr. M.T.R. BAREZZANI, *L'opera in musica* in AA.VV., *La musica a Brescia nel Settecento*, op. cit., p. 32.

[18] V. BRUNELLI, *Musica e Musicisti a Brescia* in "Storia di Brescia", Morcelliana, Brescia, 1963, vol. III, p. 927.

quell'altro, e la sala sembra quasi più alta di quella di Milano: i palchetti hanno maggiore ornamentazione; specchi, pitture, tendine di seta o di velluto, a ricche frange. La platea e più spaziosa di quella di Milano: le sedie sono costruite in modo che ciascuna resta fino all'arrivo di chi la deve occupare, e ogni ordine e ogni palco hanno numeri indicativi come nelle nostre platee di teatro da commedia»[19].

L'attività teatrale degli Erranti sin dal suo avvio si rivelò feconda e qualificata. Conforme alle consuetudini del tempo, si allestivano melodrammi già collaudati la cui rappresentazione garantisse successo. Non mancarono tuttavia *première* assolute.

Alla stregua di "prime" vanno certamente considerate quelle opere giunte con una nuova veste musicale e rimaneggiate nel libretto. Si sa d'altronde che le due personalità più rappresentative emergenti della librettistica di primo Settecento, Apostolo Zeno e il sommo Metastasio, crearono modelli che informarono la produzione drammatica successiva, ma furono condannati al tempo stesso a «sopportare le pene e i danni» causati da incapaci e mediocri emulatori. Se i librettisti tradizionali, osserva ancora Alberto Basso[20], non si ponevano il problema di un rinnovamento, i musicisti, dal canto loro, manipolavano i testi disponendo le arie e i rari brani d'insieme «senza tener conto dei più elementari principi della continuità d'azione». I veri protagonisti e contaminatori della situazione erano i cantanti, pronti a imporre «regole e atteggiamenti» ai poeti, musicisti e impresari. Poesia da un lato, musica dall'altro pagavano lo scotto, dunque, di un costume che non solo non proteggeva il prodotto artistico ma al contrario poteva deteriorarlo.

Furono numerose e accese le proteste degli intellettuali, musicisti e in testa letterati di cultura classicista. Già all'inizio del

---

[19] C. BURNEY, *Viaggio in Italia*, a cura di Enrico Fubini, E.D.T., Torino, 1979, pp. 44-45.

[20] A. BASSO, *L'età di Bach e di Haendel. Storia della musica*, E.D.T., Torino, 1991, Vol. VI, pp. 108 e segg.

Settecento Ludovico Antonio Muratori osservava: «Per ubbidire a' padroni del Teatro si dee talvolta accomodar l'invenzione e i versi a qualche macchina, o Scena, che per forza si vuol'introdurre, e far vedere al popolo[21]. Situazione che pochi decenni dopo si riflette negli scritti di Francesco Algarotti che lamentava «tante soperchierie» che «vengon fatte al maestro di musica, e molto di più al Poeta»[22]. Per non parlare della pungente satira di Benedetto Marcello.

Così sul frontespizio dell'*Adriano in Siria* (Carnevale 1741) di Metastasio – musica, stavolta, del maestro di cappella del re di Sardegna Pietro Giaii – si può leggere: «Le mutazioni e gli accorciamenti che fatti si sono al presente Dramma del sig. Abbate Pietro Metastasio poeta cesareo, furono necessarij per accomodarsi alle circostanze del Tempo, del Teatro e Virtuosi Cantanti...». Amputazioni e manomissioni dinnanzi alle quali gli autori non rimanevano insensibili. Scriveva infatti Lione Allacci riferendosi alla *Griselda* di Apostolo Zeno per la messa in scena bresciana commissionata a Giuseppe Maria Orlandini (Carnevale 1716): «Il Dottissimo Autore di questo Dramma si protestò di non riconoscere per suo se non quello dell'anno 1701 e l'altro del 1725, dicendo pure lo stesso delle Edizioni per le repliche fattesi di altri suoi Drammi dopo la prima, lasciandole a carico di coloro, che non si sono fatto scrupolo alcuno di trinciarle a lor modo, e farle correre così travisate e mal concie»[23].

Anche per il Teatro degli Erranti furono confezionati pasticci, lavori costituiti da arie di lavori precedenti (e recitativi a nuovo) o messi a punto da più compositori, un atto a testa. Gli intermezzi, azioni comiche inserite fra un atto e l'altro di un'opera seria, non godettero invece di grande fortuna. Questo perché il genere più coltivato era destinato a diventare la

---

[21] L.A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* (Modena 1706) in A. BASSO, op. cit., pp. 220-223.

[22] F. ALGAROTTI, *Saggio sipra l'Opera in musica*, tomo III, 1775, p. 256.

[23] L. ALLACCI, *Drammaturgia de Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1755 da Giovan Battista Pasquali*, Venezia, 1755, p. 428.

'commedia per musica' con la fortunata coppia settecentesca Carlo Goldoni-Baldassarre Galuppi che da Venezia riscosse particolari consensi presso il pubblico bresciano, come le frequenti apparizioni testimoniano. Quanto a Galuppi, scrisse appositamente per il Teatro degli Erranti due lavori: *La serva astuta* (Fiera 1755) e *L'avventuriera* (Carnevale 1758). Non solo. Con il suo *Il Filosofo in campagna* (Fiera 1755)[24] libretto di Goldoni compare per la prima volta, quanto alle rappresentazioni bresciane, la distinzione fra cantanti buffi e seri.

IL TEATRO GRANDE APRE I BATTENTI (1810)

L'attività musicale dell'Accademia degli Erranti si orientò verso il repertorio italiano corrente ispirandosi naturalmente a Venezia: vicina e influente. Anche la programmazione artistica e l'investimento finanziario di carattere privato del teatro bresciano rispecchiano quella veneziana diversificandosi da altri centri come Napoli o Torino dove la rappresentazione spettacolare «era in primis un circuito cortigiano con tutti i vantaggi ma anche con tutti i condizionamenti relativi»[25].

Dal punto di vista amministrativo, il Teatro avrebbe raggiunto una certa stabilità solo a partire dal periodo napoleonico (1800-1814), anni in cui nasceva la Deputazione e in cui venivano fissati i criteri giuridici e amministrativi della gestione teatrale. Primo impulso a tale operazione proviene dalla *Transazione* del 1805. Con essa i Palchettisti si impegnavano per la costruzione del nuovo stabile «semprecché» – così recita la *Transazione* –, «in avvenire», si concedesse loro «un qualche diritto di sopraintendenza». Si stabiliva che la Depu-

---

[24] P. GUERRINI, *Note d'archivio per la storia della musica a Brescia. Frammenti e documenti inediti* in "Opera omnia" a cura di Antonio Fappani e Francesco Richiedei, Moretto, Brescia, 1986, vol. XIV, p. 657.

[25] N. MANCINI, *L'opera comica nei teatri veneziani* in "Venezia e il melodramma nel Settecento" a cura di Maria Teresa Muraro, Olschki, Firenze, 1978, p. 177.

tazione, cui si affidava «l'Amministrazione e Direzione del Teatro», fosse formata dai rappresentanti dei Palchettisti e della Municipalità[26]. Così l'11 aprile 1808, approvato il progetto di Luigi Canonica, il Comune deliberava la demolizione del fondaco di via Paganora e dell'attigua chiesetta di San Giacomo[27]. Si affidava la direzione dei lavori a Giovanni Donegani e le successive decorazioni a Giuseppe Teosa.

Tra gli ammiratori del Teatro Grande di questi anni, possiamo citare Sthendal (*nom de plume* di Marie Henri Beyle). Nelle *Mémoires d'un turiste* il celebre scrittore francese, nel deplorare la bruttezza del teatro di Lione, invitava i lionesi a visitare i teatri italiani, fra i quali il teatro bresciano[28]. E ancora scriveva nella *Vie de Rossini*: «S'il s'agit de faire une petite salle excellente pour musique, copiez la salle 'Carcano' a Milan (...) Si vous voulez une salle plus grande, copiez le charmant théâtre de Brescia: rien n'est plus joli...»[29].

Il Teatro Grande[30] fu inaugurato il 26 dicembre 1810 con l'opera *Il sagrifizio di Ifigenia* di Cesare Arici e musica di Giovanni Simone Mayr, maestro di Donizetti che per ben dieci anni, dal 1806 al 1816, frequentò le "Lezioni caritatevoli di musica" istituite dal docente[31]. Il sipario veniva affidato al pittore cremonese Giuseppe Manfredini e le scene al noto scenografo milanese Paolo Landriani. Superbo il cast di interpreti

---

[26] ARCHIVIO TEATRO GRANDE, Faldone n. 57, *Transazione* del 24 marzo 1805.

[27] O. FOFFA, *Il Teatro Grande di Brescia* in "Curiosità storiche di Brescia", Pio Luogo Orfani, Brescia, 1936, p. 69; inoltre F. GLISSENTI, *Il Teatro Grande di Brescia. Notizie storiche, Brescia* estratto da "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1895", Apollonio, Brescia, 1895, p. 198.

[28] F. LECHI, *Nel Regno Italico (Il miraggio della libertà)* in "Storia di Brescia", Morcelliana, Brescia, vol. IV, p. 92.

[29] STENDHAL, *Vie de Rossini*, Boullard, Paris, 1824, pp. 564, 565.

[30] Dedicato a Napoleone Bonaparte che aveva omaggiato il vecchio teatro con due visite: il 12 gennaio 1805 e il 26 novembre 1807. Cfr. AA.VV., *Il Teatro Grande di Brescia...*, op. cit., vol. II, p. 102.

[31] A. GAZZANIGA, voce *Mayr* in "Enciclopedia della Musica Rizzoli-Ricordi", Milano, 1972, vol. IV, p. 156.

che vantava la presenza delle celebri Elisabetta Manfredini (Ifigenia) e Maria Marcolini (Achille)[32]. La serata inaugurale era completata da un altro "accessorio" graditissimo ai melomani: il ballo. Quello di Salvatore Viganò *Caio Marzio Coriolano*, creazione su musica Joseph Weigl proposta nella primavera del 1804 al Carcano di Milano[33]. In questa prima stagione del Teatro Grande, Viganò avrebbe presentato il *Divertimento capestre* e *Il ritorno di Raollo*, uno dei primi successi viganoviani dato nel 1797 a Berlino[34].

L'anno dell'inaugurazione conobbe un'intensa attività lirica che contava sessantadue recite nella stagione di Carnevale e trentaquattro in quella di Fiera[35].

La Deputazione aveva assunto ormai a pieno titolo la direzione del Teatro. Le funzioni stabilite in termini generali nella *Transazione* del 1805, venivano specificate in un *Regolamento* del 1830. Le direttive gestionali nate durante l'età napoleonica non subirono dunque sostanziali mutamenti neppure quando nel 1814 Brescia entrò a far parte del Regno Lombardo Veneto. In questi anni lo scarso afflusso dei bresciani a teatro causò una grave crisi finanziaria sollecitando il sostegno economico della Municipalità. D'ora in poi il finanziamento comunale non solo divenne regolare, ma si fece sempre più consistente. D'altra parte, come fa notare Rosselli, in tutta la penisola si registrava un aumento delle sovvenzioni «allo scopo di permettere la qualità di prodotto desiderata dal governo e dalle classi superiori»[36]. Il fenomeno delle sovvenzioni, innescato negli anni 1820-30, sarebbe proseguito sino al 1848 per arrestarsi con la crisi del 1848-53 legata ai moti rivoluzionari. L'Unità d'Italia avrebbe aperto un nuovo capitolo.

---

[32] AA.VV., *Il Teatro Grande di Brescia...*, op. cit., vol. II, p. 134.

[33] L. ROSSI, *Il balletto in Lombardia* in AA.VV., *Vita Teatrale in Lombardia*, Nuove Edizioni, Milano, 1982, pp. 197, 198.

[34] Ibidem.

[35] AA.VV., *Il Teatro Grande di Brescia...*, op. cit., vol. II, p. 135.

[36] J. ROSSELLI, *L'impresario d'opera. Arte e affari nel teatro musicale dell'Ottocento*, op. cit., pp. 69-72.

Pur con i problemi ora indicati nella prima metà d'Ottocento il Teatro Grande presenta una vita musicale di notevole interesse e dal 1810 agli ultimi anni della vecchia Italia, non poche furono le opere che Brescia tenne a battesimo, seppure di autori secondari o dimenticati del tutto[37]. Si trattò, nella primavera del 1814, de *I viaggi* di Arienzo su libretto di Spadetta, nel Carnevale 1815-16, alla presenza dell'Imperatore d'Austria, di *Egeria* di Simone Mayr (libretto di Cesare Arici) e nel 1817 de *Il bureau teatrale* di Bresciani (sconosciuto l'autore del libretto). Il 30 agosto 1826, dopo una pausa di dieci anni durante la quale vennero proposte novità, ma non première assolute, il Teatro Grande per primo era chiamato a giudicare *L'eroe francese* di Luigi Mario Viviani. Per avere un'altra prima si dovettero attendere ben diciannove anni: la primavera del 1845 con *La fiera di Tolobos* di Cesare Dominiceti, cosa però sorprendente e che nell'arco di un solo decennio circa, quello compreso fra il 1854 e il 1866, si registrarono ben cinque prime. Il 23 febbraio 1854, *Il lazzarone* di Alberto Rondegger e libretto di Gaetano Rossi; nell'agosto 1855 *I Goti a Roma* di Maraviglia e di anonimo librettista; nell'agosto 1860 *Viola Pisani* libretto e musica di Edoardo Perelli. Ancora, nel 1855, *L'assedio di Brescia* di Cipriano Pontoglio e libretto di Jannetti, l'anno successivo, il 20 gennaio, *Anelda da Salerno* di Vicini e libretto di Casartelli.

Spesso il Grande ospitava melodrammi ancora freschi di *première*. Scorriamo le cronologie degli spettacoli. *Aureliano in Palmira* di Gioachino Rossini e libretto di Luigi Romanelli, alla Scala di Milano il 26 dicembre 1813 e a Brescia nella Fiera del 1814. E sempre di Rossini *La cenerentola* (libretto di Jacopo Ferretti) al Teatro Valle di Roma il 25 gennaio 1817 e a Brescia nel Carnevale 1818-19. Mentre è davvero curioso constatare che *Il barbiere di Siviglia*, rappresentato per la prima volta all'Argentina di Roma il 20 febbraio 1816, raggiunse la Leonessa solo nella primavera del 1845. Anno 1830: con il *Cro-*

[37] A. CASELLI, *Catalogo delle opere liriche pubblicate in Italia*, Leo S. Olschki, Firenze, 1969.

ciato in Egitto, in prima alla Fenice di Venezia il 24 marzo 1814, Giacomo Meyerbeer (propriamente Jakob Liebmann Meyer Beer) faceva la sua prima apparizione a Brescia. Era invece l'opera che inaugurava la feconda collaborazione con il librettista Felice Romani, a segnare l'avvento di Vincenzo Bellini sulle scene del Grande: *Il pirata*. Il lavoro giungeve a Brescia a soli due anni di distanza dalla première milanese (La Scala, 27 ottobre 1827). Nel 1831 faceva il suo ingresso anche il melodramma donizettiano. Si ospitava *Olivo e Pasquale* ovvero *Gli opposti caratteri* (libretto di Jacopo Ferretti), opera tenuta a battesimo dal Teatro Valle di Roma il 7 gennaio 1827. Il *Nabucco* segnava l'avvento di Giuseppe Verdi nel 1843, l'anno dopo la *première* scaligera del 9 marzo 1842. Le opere del bussetano, immancabili anche nella programmazione bresciana, venivano sempre accolte a breve distanza dalle prime assolute.

Fecero capolino sul palcoscenico del Grande celebri cantanti tra i quali: Isabella Colbran, Gaetano Crivelli, Giuditta Grisi e l'omonima Pasta, Benedetta Rosmunda Pisaroni e Giuseppina Strepponi.

In questa prima metà dell'Ottocento non furono infrequenti le visite dei sovrani che spesso coincidevano con utili restauri all'edificio. Oltre a quella del 1816, Francesco I fece un'altra apparizione nel luglio 1825. Nel 1838 giunse Ferdinando I e per ben due volte – nel 1851 e nel 1857, sempre accolto piuttosto freddamente – Francesco Giuseppe. Erano gli ultimi anni della dominazione austriaca, un periodo caratterizzato, dopo i moti del '48, «da un perdurante clima poliziesco e da una grave crisi economica[38]. Ne risentì anche il Teatro. Nel 1854 la Deputazione si vide costretta ad aumentare il canone ai Palchettisti suscitando non pochi malumori. Giuseppe Zanardelli, dal 1854 al 1861 segretario della Deputazione, forniva le motivazioni della sua manovra. Il teatro, spiegava il noto statista, era da intendersi «corpo tutelare» e come tale «soggetto alle autorità pubbliche e al Municipio»; i proprietari co-

[38] AA.VV., *Il Teatro Grande di Brescia...*, op. cit., vol. II, p. 148-151.

stituivano una «società privata, civile e commerciale senza alcun vincolo che ne potesse condizionare le decisioni in materia economica»[39]. Impostazione societaria che, nata in seno al liberalismo e applicata per la prima volta dallo Zanardelli, si concretizzava nel successivo Statuto.

LA VITA MUSICALE AL GRANDE NELL'ULTIMO TRENTENNIO D'OTTOCENTO

Lo Statuto «... venne compilato dalla Commissione eletta nell'Adunanza dei Palchisti del 20 Marzo 1870; modificato ed approvato in quella del 5 Marzo 1871, posto in vigore a far principio col Dicembre 1872, a termini della deliberazione presa nell'Adunanza del 1 Settembre 1872»[40].

Lo Statuto aveva lasciato irrisolto un problema essenziale: la definizione della proprietà del teatro e della quota di partecipazione alle spese della gestione. Un motivo destinato a essere costante punto di scontro tra la Municipalità e il binomio Deputazione-Palchettisti. Sarà proprio l'affermazione della preminenza patrimoniale del Comune a richiedere le modifiche statutarie messe in atto nel 1901 e a creare il malcontento tra i Palchettisti che, in segno di protesta, a far capo dall'ultimo decennio iniziano a disertare la sala.

Le norme che disciplinavano l'attività operistica dell'istituzione erano contenute nel "Titolo VI" dello Statuto. Per la verità, si accoglievano e codificavano gli orientamenti in atto da decenni. Su tutti, si confermava la duplice articolazione delle stagioni operistiche di Fiera e di Carnevale. La stagione di Fiera (cosa che rimarrà sostanzialmente invariata anche nel 1901), si collocava a cavallo tra agosto e settembre, vantava artisti di "cartello" (così lo Statuto) e opere di indiscusso prestigio; l'al-

---

[39] Ibidem, p. 153.

[40] ARCHIVIO TEATRO GRANDE, *Avvertenze* in "Statuto per la Società del Teatro Grande di Brescia", Tipografia Istituto Pavoni, Brescia, 1890.

tra stagione con artisti solo "distinti" (come precisa ancora lo Statuto), prendeva il via la sera di Santo Stefano e si protraeva sino alla fine di febbraio chiudendosi, appunto a Carnevale, con feste da ballo, banchetti e veglioni dove le persone erano solitamente in maschera.

In quanto subalterna, la stagione di Carnevale fungeva spesso da palestra o trampolino per artisti agli esordi e che, una volta affermati, sarebbero tornati soltanto sul palcoscenico di Fiera con onerosi cachets.

Non sfuggì al fenomeno neppure Arturo Toscanini che si fece "le ossa" proprio in provincia; apparso per la prima volta nell'infelice Carnevale 1889-90, una stagione minata dal concorso di più fattori negativi, ma già dal 1894 incluso nei cartelloni di Fiera. Sin dal primo impatto con la formidabile bacchetta, stampa[41] e pubblico bresciani non nascosero quella commozione «di fronte al *miracoloso* di Toscanini, rimasta viva fino a oggi»[42]. Al giovane direttore «dotato di eletto ingegno musicale»[43] furono riservate le calorose accoglienze che solo Franco Faccio, veronese ma catalizzatore della vita musicale bresciana[44], poteva vantare dopo una ventennale presenza nella Leonessa.

Non dissimile il cammino percorso da un altro noto direttore d'orchestra: Edoardo Mascheroni. Dopo la stagione 1880-81, che segna tra l'altro l'inizio di carriera, Mascheroni sarebbe stato un'abituale e autorevole presenza per le future programmazioni di Fiera. (Mascheroni diresse, fra l'altro, la prima italiana del *Fidelio* di Ludwig van Beethoven, 1886, la prima della *Wally* di Alfredo Catalani, 1892, e del *Falstaff* di Giuseppe Verdi, 1893).

---

[41] LA SENTINELLA BRESCIANA del 22 gen. 1890 riferiva del perdurare "delle acclamazioni" e "della meritatissima ovazione" per il "valente quanto modesto maestro", musicista che *La Provicia di Brescia* del 27 dic. 1889 sin dalla prima serata, dunque, riconosce quale "perno" della stagione.

[42] F. D'AMICO, *I casi della musica*, Il Saggiatore, Milano, 1962, p. 144.

[43] LA PROVINCIA DI BRESCIA, 27 dic. 1889.

[44] S. MARTINOTTI, *Ottocento strumentale italiano*, Forni, Bologna, 1972, p. 61.

A scorrere rapidamente il 'catalogo' dei cantanti che in questi ultimi decenni d'Ottocento fecero tirocinio nella modesta stagione di Carnevale per poi affermarsi, possiamo citare fra i soprani lirico-leggero Fanny Torresella, Elvira Colonnese e l'osannata Amelia Pinto oltre al tenore Francesco Signorini e al contralto, poi – nonostante l'esordio (1889-90) sfortunato – celebre soprano drammatico, Maria De Macchi.

Contemporaneamente all'avvento di Toscanini, il Carnevale 1889-90 segnava l'apparizione del «mancato vincitore Sonzogno». Appunto Giacomo Puccini, che faceva conoscere il suo primo lavoro: *Le Villi*, opera presentata per la prima volta «(in riduzione pianistica) nel salotto di Marco Sala ai primi dell'84»[45] e tenuta a battesimo dal Dal Verme di Milano il 31 maggio 1884. Si riservava al musicista lucchese l'onore di accedere alla Fiera già con l'*Edgar* (nella sua seconda versione, 1892), cui avrebbero fatto seguito, e in breve tempo, *Manon Lescaut* (anch'essa modificata), La *Bohème, Tosca, Madama Butterfly* che, proprio a Brescia come ognuno sa, fu trionfalmente ribattezzata nel 1904.

La Fiera costituiva il polo d'attrazione per i musicofili bresciani e più in generale lombardi. Nel mese di agosto vedeva affluire un pubblico scelto e colto. In esso si distinguevano i maggiori critici del tempo, attenti a seguire la vita musicale anche al di là dei confini provinciali e regionali. Tra essi, Filippo Filippi, Francesco D'Arcais, Giovan Battista Nappi, Antonio Gramola, Amintore Galli e lo stesso editore nonché direttore della ricordiana *Gazzetta Musicale* di Milano: appunto Giulio Ricordi. Giungevano naturalmente gli impresari. Tra i più noti Carlo D'Ormeville che fu anche libretttista e critico e Giovanni Depanis. Non mancavano naturalmente i compositori, che amavano seguire le proprie opere e talvolta quelle dei colleghi, né, a frotte, i cantanti.

---

[45] S. MARTINOTTI, *I travagliati Avant-Propos di Puccini* in AA.VV., *Il melodramma italiano dell'Ottocento*, Einaudi, Torino, 1977, p. 480.

Il prestigioso cartellone estivo, d'altra parte, aveva tutti gli ingredienti per catturare i frequentatori di teatro. Includeva interpreti di grido – Gemma Bellincioni, Edoardo Garbin, Marcello Junca, Francesco Pandolfini, Teresa Singer, Teresa Stoltz, Maria Waldmann... – direttori di spicco – oltre ai citati Toscanini e Mascheroni, Franco Faccio, Rodolfo Ferrari, Pietro Mascagni, Leopoldo Mugnone... –. Quasi sempre accoglieva opere fresche di *première*, scritte da compositori di indiscusso prestigio. Titoli che, una volta entrati nel circuito teatrale, in pochi anni sarebbero stati ripresi in inverno.

Nell'arco del trentennio compreso fra la stesura dello Statuto e il suo aggiornamento (1871-1901), i due soli battesimi, peraltro di opere senza avvenire – *Jolanda* di Giuseppe Burgio di Villafiorita e *Il Malacarne* di Gaetano Coronaro entrambe su libretto di Stefano Interdonato – spettarono alla stagione di Carnevale; d'altra parte gli impresari non s'arrischiarono a proporre lavori di autori pressoché sconosciuti durante la prestigiosa Fiera.

Anche per la stagione con la quale si apriva l'anno, non mancarono – diremmo non potevano mancare – opere nuove. Il pubblico bresciano, si diceva, non solo non si rivelò pigro dinnanzi alla novità, come accadeva in altri centri di provincia, ma si dimostrò addirittura bramoso di ciò che ancora non conoscesse. Fu viceversa recalcitrante di fronte alla *Semiramide* di Gioachino Rossini: resistenza spiegabile col fatto che questo autore a fine Ottocento era sopravvissuto col solo *Barbiere di Siviglia* o quasi; freddo di fronte a *Lucrezia Borgia* di Gaetano Donizetti e a *I Puritani* di Vincenzo Bellini, opere che considerava attempate. Oltre al gusto mutato, contribuiva forse al giudizio negativo l'assenza di una vocalità adeguata ai ruoli: su tutti l'opera seria di Rossini, la cui riscoperta, legata appunto anche a una rinascita di interpreti belcantistici, è peraltro un fatto di questi ultimi decenni.

Sorprende constatare come opere poi cadute in oblio venissero acclamate da pubblico e critica. Si trattava di lavori come *Dolores* di Salvatore Auteri Manzocchi, *Ruy Blas* di Filippo Marchetti o *I Goti* di Stefano Gobatti, mentre più solida

nel tempo risulta *Guarany* di Antonio Gomes. Per la verità gli 'addetti ai lavori' non nascondevano perplessità di fronte all'entusiasmo che tali opere suscitavano nel pubblico. A proposito de *I Goti* del Gobatti, il violinista e compositore bresciano Antonio Bazzini scriveva alla contessa Elisa Bona: «Ella mi chiede notizie e novità (...) prenderò le mosse dai Goti [che aveva conosciuto a Parma] (...) Non so spiegarmi l'ostinata ammirazione della maggioranza, come non divido l'opinione di quelli che ricusano ogni talento al giovane compositore», più oltre definito, «ammasso di sgrammaticatura»[46]. Gobatti, Gomes, Marchetti, per citare qualche nome, furono incapaci di imprimere una svolta al melodramma italiano e legarono il loro nome a uno o due titoli soltanto; musicisti che, osannati negli anni Settanta e Ottanta divennero figure sempre più sbiadite accodandosi prima, al dominatore incontrastato Giuseppe Verdi, poi ai compositori della cosiddetta Giovane Scuola.

Ai nuovi indirizzi del melodramma si accompagnò il teatro straniero. Fecero la loro apparizione, pur senza esercitare grande fascino, adombrati dalla fortuna del *grand-opéra* meyerbeeriano, Charles Gounod, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns e Georges Bizet il cui capolavoro, *Carmen*, raggiungeva Brescia (Fiera 1884) a fortuna già avviata. L'opera, a suo modo scandalosa, doveva attendere la stagione di Carnevale 1885-86 per farsi conoscere dall'esigente pubblico scaligero ottenendo, come a Brescia, tiepide accoglienze. Benché il 1871 segnasse l'ingresso di Richard Wagner in Italia (a Bologna con *Lohengrin* diretto da Angelo Mariani), il compositore tedesco fece capolino a Brescia soltanto nella Fiera 1891. Forse un ritardo «imputabile più a difficoltà di realizzazione che non a un senso di misoneismo o a provinciale xenofobia»,

---

[46] C. SARTORI, *L'avventura del violino. L'Italia musicale dell'Ottocento nella biografia e nei carteggi di Antonio Bazzini*, E.R.I., Torino, 1978, p. 149.

come osserva Roberto Zanetti[47]. Le rappresentazioni bresciane di *Lohengrin*, senza toccare l'insuccesso scaligero del 1873 – si ricordi la caustica recensione di Salvatore Farina in cui Wagner veniva definito "Sansone arrogante"[48]–, si trascinarono comunque per poche recite.

Al Grande si lega il ribattesimo della ponchielliana *Marion Delorme* accolta a cinque mesi di distanza dall'insuccesso (quanto alla critica) scaligero. Contribuiva ad accrescere la tensione di quel 9 agosto 1885 la massiccia affluenza dei critici che da poco avevano deplorato il lavoro di Amilcare Ponchielli. Fra i presenti i cronisti musicali delle maggiori testate del tempo: Eugenio Zorzi del *Caffè*, Antonio Cramola per il *Corriere della Sera*, Canori del *Popolo Romano*, Valle per il *Secolo*; non mancavano i grandi personaggi del mondo musicale quali Giulio Ricordi, gli impresari Enrico Bevignani e Ferdinando Rovira; celebri cantanti nonché care conoscenze bresciane quali Angelo Masini, Francesco Pandolfini e Antonietta Pozzoni. Successo pieno e incontrastato fu quello che arrise a *Marion Delorme* che, con un libretto rimaneggiato dal Ghislanzoni e sensibili ritocchi alla partitura, ottenne a Brescia un trionfale ribattesimo.

Nata con il teatro pubblico a pagamento nel 1637, la figura dell'impresario nell'ultimo scorcio del XIX secolo conosce un rapido declino. Anche al Grande vi furono anni in cui gli appalti andarono deserti. A tutto disposti purché il Teatro non chiudesse, diversamente da altre sale nell'Italia di quegli stessi anni, la Deputazione teatrale o i Palchettisti, assunsero così l'onere dell'Impresa dal 1881 al 1887 e dalla Fiera 1888 a quella successiva. Con la Fiera 1892 è Aristide De Comis a tenere ininterrottamente, almeno fino al 1901, la ge-

---

[47] R. ZANETTI, *Appunti per una storia della musica a Brescia nell'Ottocento*, in "L'Istituto musicale A. Venturi", Apollonio, Brescia, 1976, p. 3.

[48] S. MARTINOTTI, *Il melodramma dell'Ottocento* in "Vita teatrale in Lombardia", op. cit., p. 134.

stione teatrale predisponendo con lungimiranza le opportune condizioni di successo. In primo luogo intraprese un'efficace collaborazione con la stampa; l'allestimento del suo primo spettacolo a Brescia, appunto per la Fiera 1892, ne costituisce conferma. Accorto, l'impresario seppe comporre cartelloni interessanti promuovendo iniziative quali serate popolari e spettacoli cui potevano accedere anche bambini, così da coinvolgere una larga fetta di spettatori. Sua è anche la pioneristica iniziativa di far precedere un'opera – si trattò di *Andrea Chenier*, stagione 1896-97 – dalla conferenza esplicativa oggi abituale e in quegli anni riservata a "dotti" concerti cameristici di Haydn, Mozart e Beethoven, pressoché sconosciuti al pubblico.

Gli ultimi decenni d'Ottocento conoscono l'ascesa dell'editore la cui fortuna controbilancia la crisi dell'impresario, tanto che ora è l'editoria, organizzata in modo industriale, a manovrare l'intera macchina operistica italiana. Le maggiori Case Editrici del tempo, Ricordi, Sonzogno e Lucca (nel 1888 fusasi con la Ricordi) non mancarono di inserire nelle programmazioni del Grande i loro protetti. Particolare rilievo assunse la Ricordi che più di tutte incideva nelle scelte della Deputazione bresciana, complice la posizione geografica che vedeva il Teatro Grande, attirato nell'orbita milanese, gravitare attorno alla Scala. La Ricordi propugnava non solo i suoi compositori, ma anche, secondo la manovra integrale cui si è accennato, il cast d'artisti e talvolta bozzetti per i costumi.

Come sanciva lo Statuto, le serate di Carnevale richiedevano un'immancabile cornice: lo spettacolo coreografico. Il ballo, più dell'opera che lo precedeva, non di rado sapeva affollare un Teatro che nell'ultimo decennio d'Ottocento, nell'intera penisola accusava sintomi di stanchezza. Il Grande seppe catturare celebri coreografi, Luigi Manzocchi, l'autore dell'osannato *Excelsior* o l'altrettanto noto Luigi Danesi che ben due volte curò personalmente l'allestimento di sue crezioni. Accanto a balli definiti "di mezzo carattere", venivano proposti lavori più impegnativi e costosi: per esempio i manzottiani *Excelsior* e *Sieba* o *Brahma* di Ippolito Montplaisir.

Non mancavano poi celebri ballerine quali Giovannina Limido o Verginia Zucchi.

La capiente sala del Grande ospitò anche serate concertistiche organizzate, per la maggior parte, dalla cittadina Società dei Concerti, nata nel 1868 e presieduta dal violinista e compositore bresciano Antonio Bazzini[49].

I fogli cittadini (tra cui la zanardelliana *La Provincia di Brescia* e la più moderata *Sentinella Bresciana*) dedicavano ampia attenzione alle stagioni liriche del Grande seguendo le rappresentazioni, come da consuetudine ottocentesca, dalle prime alle ultime recite. Anche giornali non bresciani (fra gli altri *La Perseveranza*, il *Corriere della sera* e il *Pungolo*) si occupavano del Grande pur limitatamente a particolari avvenimenti artistici. Proprio in quest'ultimo scorcio d'Ottocento si può osservare il processo di trasformazione ed evoluzione della figura del critico che lentamente conquista uno spazio sempre più autorevole nel giornale. Passa dall'*Appendice Teatrale*, a brevi e poi consistenti commenti in apposita rubrica per giungere alle colonne di prima pagina. In modo altrettanto graduale, esce dall'anonimato, dapprima con articoli solo siglati o con uso di pseudonimi, firmando infine per esteso. Di riflesso anche le recensioni acquistano una maggiore sistematicità, sebbene ancora alle soglie del Novecento si pubblichino resoconti che con enfatica aggettivazione parlano quasi esclusivamente delle qualità dei cantanti, dove al direttore d'orchestra, ma soprattutto al coro, viene riservata più d'una riga; mentre il povero scenografo (al Teatro Grande viveva tra l'altro la generazione degli scenografi bresciani Soardi) gode della sola citazione. È una critica che, in linea con l'indifferenza del pubblico attratto dal solo aspetto visivo, omette anche la paternità dell'autore della musica da ballo. Suscita invece entusiasmo, oltre al cantante di grido, la ballerina, cui vengono

[49] Peraltro, il ricco epistolario del Bazzini, costituisce una preziosa fonte per la ricostruzione del panorama musicale cittadino.

dedicate, come ai cantanti, le 'beneficiate' di prammatica: le serate in cui divide l'incasso del botteghino con l'impresario.

Da notare anche la cautela dei critici bresciani nel riferire su novità importanti date di recente in grandi teatri: per tutti, La Scala. Il cronista si propone anche come portavoce del pubblico, di fischi e battimani salvo attenuare insuccessi e dissensi come quando uno dei componenti la Deputazione del Grande (a partire dal 1902) Gerolamo Orefici, svolgeva attività cronistica. Preannunciata dai Filippi e d'Arcais, la figura del critico propriamente detto, si svilupperà, in Italia, solo nel nostro secolo.

LUCIANO ANELLI*

UNA GIUNTA A MARCO ANTONO RIZZI PITTORE DI NATURE MORTE

Non è molto ancora quanto sappiamo del Rizzi, bresciano di nascita (nacque a Pralboino il 23 ottobre 1648, come documenta l'archivio parrocchiale compulsato da G. Fiori) ma piacentino d'adozione, poiché a Piacenza si trasferì diciottenne nel 1656-67[1]. Di lui non v'è traccia nella letteratura bresciana: ed è logico, perché l'artista se ne andò tanto giovane da non lasciare quasi altra memoria di sè se non nell'archivio parrocchiale.

Tuttavia, avendo trovato in Brescia un'opera che ritengo sua – in via stilistica – con ogni sicurezza, e che si trova *ab antiquo* nella collezione di una famiglia patrizia che aveva il proprio feudo nei pressi di Pralboino, ho ragione di ritenere che

* Brescia, via Leonardo da Vinci, 22.

[1] cfr. F. ARISI, *Felice Boselli pittore di natura morta*, Piacenza 1973, pp. 317-319; e più ampiamente: F. ARISI, *Marco Antonio Rizzi, pittore di natura morta*, in: *Altre cose piacentine d'arte e di storia*, Piacenza 1987, pp. 102-105. Nel saggio (con tutta la bibliografia precedente a questo anno) l'Autore dà un primo documentato profilo dell'artista e illustra cinque opere identificate con sicurezza: un primo *corpus* attraverso il quale si potranno identificare altre nature morte sue, sia di frutta che di fiori.

i suoi rapporti con il territorio bresciano non si fossero del tutto spenti a causa del trasferimento di residenza.

Il problema della sua formazione è aperto: l'Arisi, riferendo le notizie biografiche, formula cautamente l'ipotesi che il suo maestro sia stato quel Bartolomeo Arbotori (Piacenza 1594-1676), valente pittore di natura morta, la cui figura gradualmente lo stesso studioso sta togliendo da un lungo oblio.

Tuttavia la pittura dell'Arbotori è più umorosa, più fortemente legata ai sapori e agli odori della terra, che vuole quasi portare di peso nella tela; il Rizzi è più elegante; pur mettendo in conto quel tanto di realismo che è logico aspettarsi da un pittore della Padania, le sue pere e le sue pesche, le sue mele e le sue uve hanno anche un'eleganza smaltata e delle trasparenze da pittura prettamente decorativa. Per cui fa bene l'Arisi ad aggiungere che «il Rizzi deve aver guardato anche ai fiori della Caffi, attiva a Piacenza, insieme al marito, nel decennio 1670-1680, e alle composizioni di natura morta di Felice Boselli, ritornato da Milano, dove era stato per quattro anni allievo di Giuseppe Nuvolone, nel 1668».

Effettivamente nell'unico quadro di fiori – molto buono – che per ora gli si conosce (Arisi, ill. 73), e che gli è stato attribuito con buonissimi argomenti, si vede un sensibile influsso della Caffi. D'altra parte dalle cinque (sei con la presente) opere che gli si riconoscono, pare di arguire anche una conoscenza della pittura di natura morta centro-italiana, e anche napoletana (mi sembra che attinenze non marginali si debbano rilevare con Luca Forte).

Più di recente il Morandotti, nell'ambito della vasta ricognizione sulla *Natura morta italiana* (Milano, Electa 1989, 2 voll.) diretta da Federico Zeri, riferendosi ai due dipinti già in Palazzo Ferrari Sacchini, insisteva su una chiara ispirazione a modelli romani indicando i prototipi in Abraham Brueghel e Giovanni Paolo Spadino (che a ogni modo non sembrano così vincolanti, pur se non possiamo non prendere atto della vivacità degli scambi d'idee e di schemi nella pittura di genere di quest'epoca) e sintetizzava lo stile e la tecnica del Rizzi nelle

M. A. Rizzi, *Natura morta con pere, mele, pesche, uva e una ranocchia*. Brescia, Collez. privata.

«lumeggiature esasperate che assumono il sapore di meccaniche ripetizioni da mestierante, elementi naturali di levigatezza scultorea» (vol. I, p. 262) con un giudizio sintetico anche troppo riduttivo per un pittore che invece non manca di vivacità, è sempre attento al valore compositivo adattandosi duttilmente a funzioni e formati dei dipinti, e sa mostrarsi variato pur nelle intonazioni sempre chiare e calde degli oggetti effigiati che prendon risalto nelle atmosfere generalmente brune.

L'intervento del Morandotti seguiva a breve distanza quello del Salerno (*La natura morta italiana*, Roma 1984, p. 418), che – con notevoli imprecisioni nella ricostruzione biografica – relegava il Nostro nel repertorio a fine volume, non ne presentava opere, e quindi logicamente non si poneva il problema fondamentale, cioè quello della sua formazione e della sua cultura, che pure era stato messo sul tavolo dall'Arisi, alla cui ricostruzione storico-critica (e alle ricerche archivistiche del Fiori) sia il Salerno che il Morandotti erano debitori.

Il problema secondo me resta aperto, per tutta una serie di motivi fra i quali non si possono non menzionare le difficoltà del "genere" e il silenzio delle fonti sul suo primo apprendistato; e potrà forse essere definitivamente risolto in via stilistica, ma solo quando avremo un congruo numero di opere, e quindi anche la possibilità di seriarle per convincenti gruppi cronologici.

A ogni modo, poiché l'Artista abbandonò il Bresciano a diciotto anni (e l'età in cui i ragazzi erano messi a bottega era precocissima) non si può neanche scartare a priori l'ipotesi che il Rizzi arrivasse a Piacenza con una sua preparazione, non dico completa (e infatti altri influssi si faranno sentire, specialmente quello dell'Arbotori e della Caffi) ma sufficiente.

Bisognerebbe – in questo caso – poter sapere che cosa si produceva a Brescia nel genere della natura morta all'epoca: generisti ve n'erano di sicuro, e non pochi, poiché la committenza ne richiedeva l'opera. Ma la loro storia è ancora un mistero, allo stato degli studi e dei ritrovamenti; se si escludono pochi e isolati esempi, quale Giuseppe Zola (1672-1743), che

tuttavia operò quasi esclusivamente a Ferrara, esserdovisi trasferito giovinetto[2]. O il Botti, o i Duranti[3].

Ma che cosa dipingevano un Luigi Amistani, o un Giuliano Cassago «pittore d'animali nato nel 1694 e morto nel 1741», o un Girolamo Cellini (operava nel 1672)[4], Bernardo Lami (operoso nel 1731), Giovan Battista Schiavi (operoso nel 1740)?

E ben poco sappiamo anche di Agostino Bertelli (n. 1727)[5] paesaggista, di Faustino Raineri, di Bonifazio Bracchi «paesista seguace della maniera del Zuccarelli» e del fratello Ludovico (attivo verso il 1700), di Ercole Luzzago «dipintore di fiori e insetti molto valente»[6], di Andrea Torresani «che dipingeva paesaggi al naturale».

I nomi – e non son tutti – qui affastellati, valgono più che altro a indicare un gusto lacale[7], una scuola, degli operatori che avevano evidentemente un buon numero di acquirenti. E basta scorrere gli elenchi molto precisi del Carboni[8] "in cui si fanno i Cataloghi de' Quadri di alcune private Gallerie di Brescia, ser-

---

[2] Così il FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, 1877, p. 259, «Ebbe commissioni per lontani paesi» e morì a Ferrara dove fu tumulato nella chiesa dei Teatini. Dipinse anche quadri di figura «ove però il merito principale era il paesaggio» e per Ferrara anche quadri sacri. Tuttavia l'esame moderno dei suoi dipinti – mi riferisco specialmente al soggetto paesaggistico – che si conoscono assai numerosi, fa piuttosto pensare che egli si trasferisse a Ferrara come pittore già formato, e l'abbondanza delle montagne, delle rocce e delle cascate nelle sue veloci e felicissime tele mi fa pensare che fosse specialmente apprezzato in quelle zone per l'estraneità dei soggetti in una terra di monotone pianure.

[3] Abilissimi pittori di animali vivi, specie Giorgio. cfr.: L. ANELLI, *Gli animali da cortile dei Duranti*, in "Giornale di Brescia", 27-4-1988, p. 3; e le due *voci* nel *Dizionario Biografico degli Italiani*; in corso di stampa.

[4] Sono tutti presenti in documenti, ma di loro al momento s'ignorano opere.

[5] E del suo allievo Aimo Maggi.

[6] Viveva ancora nel 1779.

[7] Ad essi andrebbero naturalmente aggiunti – anzi, anteposti – pittori di genere che si sono taciuti per essere molto noti, quali il Brescianino delle Battaglie, Pietro Bellotti, Faustino Bocchi ecc.

[8] *Le pitture e sculture di Brescia*, Brescia 1760, *Appendice*.

vendo l'ordine delle contrade tenuto nell'opera", per rendersi conto d'un gusto collezionistico diffusissimo che affiancava i generisti bresciani a quelli fiamminghi, i romani ai veneziani.

Lo ripeto: sappiamo troppo poco sulla pittura bresciana di genere tra Sei e Settecento per poter far delle ipotesi su di un eventuale maestro locale del Rizzi[9]. A ogni modo par di capire che quando se ne andò a Piacenza fosse già pittore.

Colà sposò nel 1669 Margherita Confalonieri che gli portò in dote una bella somma e il podere della Foggia presso Pecorara, di ottocento pertiche. L'Arisi aggiunge che il matrimonio gli aprì le porte dell'aristocrazia locale poiché i Confalonieri erano ricchi e possedevano circa tremila pertiche di terra.

Non è appurato che il ritrattista cremonese G.B. Lazzaroni (1626-1699), che si allogò nella casa del Rizzi, sia stato anche allievo del medesimo; ma forse il legame fu anche d'altra natura se alla morte del Lazzaroni la vedova restò presso l'artista, che la sposò quando a sua volta divenne vedovo.

Nell'opera che qui si presenta, un ovale con *Mele, pere, pesche, uva e una ranocchia*, (olio su tela, cm 73 x 54) sono tutti i caratteri del Rizzi quali l'Arisi ha individuato nel gruppetto di opere che ha messo insieme partendo dai documentati dipinti inseriti nei fregi di alcune sale del palazzo Ferrari Sacchini a Piacenza.

Vi si ritrovano quelle foglie di vite e di pero rese come in lamine metalliche accartocciate, con un lavorare nella pasta del colore che ci riporta certo alle opere note e accertate del Rizzi, ma soprattutto alla *Natura morta di fiori* che ha reso nota l'Arisi (1987, n. 73): pendant di tre nature morte sicure di Marco Antonio, questa composizione (che fra l'altro a me sembra anticipare con vivace chiarezza i fiori di Antonio Gianlisi Junior) giustifica meglio di altre l'aggancio alla cultura della Caffi – di recente (1989) negata dal Morandotti, il quale peraltro

[9] Né i caratteri della sua pittura trovano – mi sembra – un aggancio specifico con pittori locali di figura.

non discute il quadro di fiori – e potrà servire a identificare altre opere; gli acini d'uva di una consistenza vitrea, dura, come nel quadro Finarte (Cat. 511, 6 giugno 1985, n. 644) pubblicato sia dall'Arisi che dal Morandotti; le pesche e le pere che hanno una loro levigatezza marmorea, ravvivata dal colorito chiaro, un volume ben piantato nella ambientazione un po' fosca dell'atmosfera che bisogna dire ancora secentesca, pur accettando il beneficio d'inventario della preparazione a terra bruna molto scura che riemerge con prepotenza per effetto del prosciugamento durato tre secoli. Le due ciliegie, la pesca nel primo piano, le rocce in forma di plancia, messe in posa per sostenere la composizione, sono cose che ben facilmente appartengono al repertorio d'uso presso i pittori di natura morta indifferentemente – per dire – lombardi o romani. Ma quella lucente ranocchia che volge l'occhio all'osservatore, e che il Rizzi ha voluto collocare nel primo piano e un po' isolata dalla composizione, non è così ovvia, e se questa nuova attribuzione al Rizzi verrà accettata, il grazioso anfibio potrà anche servire come "motivo firma" per individuare altre opere.[10]

[10] Il dipinto è ancora contenuto nella splendida cornice ovale originale, intagliata a fiorami, da cui non è mai stato tolto.

MARCELLO BERLUCCHI*

PERCHÉ ANTONIO ROSMINI NON VENNE A ROVATO

Credo anzitutto di dovere una spiegazione sull'argomento prescelto, sulla sua formulazione e anche sul legame col tema generale della Biennale di Franciacorta per quest'anno, cioè "Le forme della carità - istituzioni assistenziali in Franciacorta".

Quanto al collegamento con Rosmini, esso appare evidente: il filosofo roveretano non fu solo... un grande filosofo, ma anche un grande organizzatore di forme nuove e intelligenti di religiosità, fondatore di una congregazione diffusa nel mondo e attenta ai problemi dell'educazione, cioè a un aspetto particolare della carità intellettuale. Per spiegare il secondo punto, cioè la formulazione un po' insolita del titolo, occorre una breve premessa.

Di solito si parla di ciò che avvenne e perché ciò avvenne, cercando di far luce nei grovigli della storia: si parla molto meno di ciò che non avvenne, sia perché (come diceva Croce) la storia non si fa coi se e coi ma, sia perché tutti siamo vittime inconsce dello storicismo hegeliano per cui ciò ch'è accaduto non poteva non accadere, quindi è inutile perder tempo altrove.

Eppure le cose non sono così semplici e se ci soffermiamo a guardare da vicino gli avvenimenti storici, ci accorgiamo che,

* Brescia, via Gramsci 43.

in un certo momento, il discrimine fra ciò che accadde e ciò che sarebbe potuto accadere fu minimo, dovuto spesso a eventi occasionali in sé apparentemente trascurabili. Non occorre scomodare il naso di Cleopatra o le indimenticabili pagine di Tolstoi sull'ulcera di Napoleone e relativo influsso sull'esito delle grandi battaglie russe, ma un piacere (e forse anche un dovere) dell'appassionato di storia sta certamente nel chiedersi, entro termini ragionevoli, se le cose potevano andare diversamente da come poi finirono per andare. È ciò che qualcuno oggi chiama la "realtà virtuale" evocando gli ultimi traguardi della tecnologia televisiva ove è consentito al soggetto, attraverso l'uso di un apposito casco con visori tridimensionali, non solo di disegnare scenari nuovi, ma di inserirsi in essi e anche di modificarli.

L'invenzione letteraria era già arrivata a questi risultati, non solo con le grandi opere del passato basate sulla completa invenzione di mondi fantastici (basta pensare all'Ariosto) ma, in epoca contemporanea, con autori i quali hanno, per dir così, riscritto la storia immaginando particolari scenari storici diversi da quelli già effettivamente realizzati. Quest'estate abbiamo letto sui giornali entusiastiche recensioni di un mediocre libro giallo inglese la cui unica trovata era l'ambientazione dell'immancabile delitto da risolvere in un'Europa dominata dal nazismo del Terzo Reich uscito trionfatore dalla guerra del 1945, con Hitler morto tranquillamente nel suo letto, osannato e riverito, a metà degli anni Sessanta. Senza quella trovatina (enfatizzata dall'editore con una copertina ove troneggiava la svastica) nessuno si sarebbe interessato di un normale libro giallo, né meglio né peggio di tanti altri.

Noi italiani, come tante volte succede, possiamo vantare una primogenitura in questa materia della realtà virtuale: alludo al grande Guido Morselli, scrittore e giornalista varesino morto suicida una ventina d'anni fa e autore di una serie di testi molto belli tutti impostati sulla ricreazione, a suo modo, di capitoli della nostra storia recente.

Il più noto di questi lavori si chiama "Contropassato prossimo" e delinea la vicenda del romanzo sullo sfondo della prima Guerra Mondiale... vinta dagli Imperi Centrali (Austria e

Germania) con severa punizione all'alleato fedifrago della Triplice, cioè l'Italia. Questo bellissimo testo interessa, oltre tutto, noi bresciani perché immagina che la manovra risolutrice sia stata compiuta dagli Austriaci attraverso una galleria ignorata della Valtellina che consentì loro di dilagare nel bresciano così alle spalle dell'intero schieramento italiano sul Piave.

Chiudendo questa digressione, vengo ora alla spiegazione del perché di un titolo simile, in forma negativa: come vedremo poi, mancò davvero poco perché Rosmini venisse a Rovato a impiantare sul convento del Monte Orfano la sede della sua nuova congregazione, anziché al Monte Calvario di Domodossola e poi a Stresa. Le ragioni di questo piccolo saggio di "realtà virtuale" ce le spiega lo stesso Rosmini, come vedremo più avanti.

Ma veniamo a Rosmini e ai suoi rapporti col bresciano. Mi parrebbe di far torto a qualcuno se pretendessi di spiegare in breve chi era Antonio Rosmini, di nobile famiglia roveretana, abate, consigliere di Papa Pio IX, cardinale mancato (nella villa di Stresa è esposta la veste rossa che mai poté indossare), ma soprattutto grande filosofo – in una parola (come disse il suo grande amico Alessandro Manzoni) una delle teste più fine, del secolo XIX. Basta sfogliare ogni testo di filosofia dei licei per trovarvi la formula che, pur con le inevitabili approssimazioni di ogni sintesi, rispecchia la sua posizione: fu colui che trasportò l'idealismo tedesco in Italia, costruendo il suo grande sistema filosofico sulle categorie elaborate dai grandi pensatori tedeschi (Kant e Hegel in particoìare) ma il tutto in chiave cristiana – e proprio questi rapporti furono la sua croce in campo ecclesiastico.

Di nobile famiglia roveretana appartenente al patriziato dell'Impero asburgico, Rosmini cominciò i suoi rapporti bresciani all'Università di Padova, ove si recò nel 1822 con una scelta già indipendente dalle regioni di casta (l'approdo naturale sarebbe stata un'Università austriaca, Innsbruck o Vienna, non certo un covo di patrioti italiani come l'ateneo patavino). E a Padova conobbe i suoi primi amici bresciani, alla facoltà di teologia e di diritto: anzitutto don Giovanni

Stefani di Magasa in Valvestino, caro anche al Tommaseo e poi l'Abate Giuseppe Brunati di Salò, col quale avrebbe fondato più avanti la Società degli Amici e poi padre Giovambattista Passerini e poi Carlo Manziana (avo e anonimo dell'attuale Vescovo Filippino), gran protettore di Maddalena di Canossa.

Ci sarebbe da parlare a lungo di questi amici bresciani di Rosmini e lo ha già fatto egregiamente Giuditta Garioni Bertolotti nel suo studio "*Soste del Rosmini a Brescia: suoi rapporti con personalità bresciane*" apparso nel 1959 sulla Rivista della Diocesi bresciana (ma già contenuto nella biografia rosminiana dell'autrice e a Torino - SEI nel 1957).

Così ci sarebbero da ricordare le vicende dello Stefani intelligente montanaro poi divenuto sacerdote precettore del figlio di un principe e finito all'estero, stabilendosi definitivamente nella Parigi brillante di Napoleone III. Oppure del Brunati, colto biblista e grecista (traduttore delle odi di Teocrito) con cui Rosmini ebbe a lungo contatti per l'istituzione di un collegio superiore (liceo) in quel di Salò, onde anzi venne l'offerta di una cattedra d'insegnamento per il filosofo roveretano.

Occorrerebbe parlare anche di Giovanni Labus, lo scultore e archeologo (a lui si devono gli scavi del Tempio di Vespasiano e il ritrovamento della Vittoria Alata, mostrata anche all'amico Rosmini in occasione di una delle sue visite bresciane); di Carlo Manziana, di cui s'è detto, del Vescovo Gabrio Nava e dei Padri della Pace.

Ma veniamo alla prima visita di Antonio Rosmini a Brescia nel luglio 1824, in occasione della quale troviamo una delle più belle descrizioni del Garda e dell'incanto di un viaggio notturno sul lago degna di quella ben più nota di Goethe. Imbarcatosi di notte a Riva, le parole dell'illustre viaggiatore riflettono l'ammirata meraviglia di uno spettacolo naturale senza eguali: «Il Garda è tutto uno stupore di bianca luce lunare e di silenzio: a sinistra l'imponente catena del Baldo con l'Altissimo, tanto familiare alla Signora Madre; a destra le rocce del Ponale; e le vele sono gonfie, il vento spira gagliardo. Do-

po aver bordeggiato verso Malcesine, i barcaioli puntano su Campione su cui incombe la roccia scoscesa di Monte Castello. Vi fanno una breve sosta, ma il palazzo Archetti è deserto. Riprendono il viaggio, costeggiano i Dossi, mentre l'alba tinge di bianco il cielo su cui spiccano i monti, e il lago appare in tutta la sua vastità, inconfondibilmente azzurro. Ma eccoli improvvisamente davanti alla ridente e molle baia di Gargnano: è abbracciata dal Denervo e dal Pizzocolo, le cui cime sono già indorate dal sole nascosto dietro il Baldo.»

«Ha pur ragione la Signora Madre di affermare che il Garda è il più bel lago del mondo. Con un'abile virata entrano nel capace porto di Gargnano, sulla cui bella piazza è già pronta la diligenza dell'impresa Mazzoldi che li porterà a Salò.»

Arrivato a Brescia Rosmini alloggia al "Gambero" e celebra la Messa in S. Faustino, non può ammirare il polittico di Tiziano a S. Nazaro perché in restauro (ma ammira altre tele di non facile identificazione quali un Giorgione (?) che probabilmente è un Moretto e una S. Barbara del Gambara (?) che forse è quella oggi in S. Maria in Silva).

Visita il cimitero vantiniano, allora in costruzione e poi, arrivato a Milano, conosce appunto il Labus che gli fa da guida all'Accademia di Brera.

La seconda sosta di Rosmini a Brescia avviene poco più di un anno dopo, nel febbraio 1826. Alloggia all'Albergo Due Torri, si reca dal Vescovo Nava ma soprattutto incontra Maddalena di Canossa che sta studiando la possibilità d'una installazione a Brescia con l'aiuto del Cav. Carlo Manziana e del padre filippino Angelo Taezi. Sull'influsso rosminiano a proposito di questa scelta della Marchesa ci sarebbe molto da dire, non dimenticando peraltro l'atteggiamento di Rosmini rispetto alle grandi scelte, atteggiamento di totale abbandono alla Provvidenza senza forzature personali; del resto la stessa Maddalena di Canossa esitava in attesa di un invito ufficiale del Vescovo che tardava a venire e ammirava nel frattempo l'impegno del cav. Manziana il quale faceva fuoco e fiamme per spingerla comunque a venir a Brescia.

Nello stesso 1826, in settembre, Rosmini fu di nuovo a Brescia proveniente da Milano, ove nel frattempo si era stabilito per i suoi studi (e vi conobbe Alessandro Manzoni, fra gli altri). Fu di passaggio al Gambero insieme col Tommaseo e altri e in quell'occasione il Labus gli mostrò «la bella Vittoria di metallo trovata negli scavi che colà fanno».

Molte altre volte Rosmini passò da Brescia, si calcola in ventiquattro o venticinque occasioni. Ma veniamo al 1842 quando, ospite di mons. Lurani-Cernuschi parroco di S. Faustino (il cui busto troneggia nella navata centrale della Chiesa) predicò gli esercizi spirituali per il clero nella Chiesa di S. Cristo, in quella che era allora il Seminario vescovile. Tra l'11 e il 20 settembre tenne le sue dissertazioni e la fama si diffuse ben presto in città, dando origine a un curioso "qui pro quo". Così schivo com'era, di persona minuta ed elegante, Rosmini non era certo il tipo da attrarre l'attenzione visiva degli ascoltatori. Successe così che, diffusasi la fama e accorsa gran folla, tutti applaudirono... un robusto gesuita con barba che aveva preso il posto del Rosmini dopo le prime serate! In quella circostanza con probabilità, Rosmini conobbe il nob. Ludovico Pavoni e visitò il suo istituto con le scuole di mestieri per raccogliere i fanciulli abbandonati. Lo dice in una lettera a don Bosco, che gli aveva scritto per avere approvazione e conforto, ricordandogli appunto l'opera del Pavoni e l'introduzione dell'arte tipografica fra gli Artigianelli.

Rosmini lodò l'iniziativa pavoniana, la propone al sacerdote piemontese e si offre anche di partecipare «con un moderato capitale» all'iniziativa.

Potremmo ricordare ancora la visita del 1844 ove Rosmini fu ospite dei Padri della Pace e conobbe il cav. Di Rosa, padre della futura beata Paola, che certo ebbe occasione di incontrare.

Oppure menzionare le ripetute visite a Chiari in quello stesso periodo, per visitare l'amico don Antonio Mazzotti che voleva entrare nel suo istituto, ma era avversato dai familiari (ed egli lo sostenne, con l'abituale finezza): per questi viaggi, Ro-

smini utilizzò la neonata linea ferroviaria Milano-Treviglio-Chiari-Brescia.

Per chiudere con gli amici bresciani ricordiamo Giovanni Labus e il suo bellissimo dono di un presepio scolpito in terracotta colorata per il Natale 1851, oggi visibile al Crocifisso di Domodossola.

Siamo arrivati così, dopo un giro più o meno tortuoso, a parlare del 1843 e del perché Antonio Rosmini declinò l'invito del Vescovo di Brescia di venire a stabilirsi nel convento del Monte Orfano di Rovato.

La notizia, scarna ma completa, ce la dà lo stesso Rosmini in un'annotazione del Diario della carità sotto la data dell'8 Novembre 1843.

«Con lettera di questa data D. Giovanni Nanti a nome di Mons. Ferrari Vescovo di Brescia mi fa dimandare, se accetterei il Collegio Vescovile di Rovato sul così detto Monte Orfano lontano da Brescia tredici miglia sulla strada di Milano. Quando eravamo per concretare questa fondazione, si viene a rilevare che l'asse del testatore Astori è più passiva che attiva, onde le trattative restano in secco.»

Noi possiamo aggiungere qualche notizia in più, a cominciare dall'interlocutore di Rosmini.

Chi era il Vescovo Carlo Domenico Ferrari succeduto nel 1833 a Gabrio Nava, presule dell'epoca napoleonica inviso all'Austria perché aveva cantato il Te Deum per l'Imperatore dei Francesi?

Il Vescovo Ferrari era un domenicano e si adoperò (come ricorda mons. Fappani nella Storia di Brescia) soprattutto a favore degli ordini religiosi, come i Gesuiti cui destinò dapprima il collegio di S. Cristoforo in contrada del Carmine e le Canossiane, di cui favorì l'apertura del Collegio in via S. Martino. Oggi è definito un Vescovo di transizione, e fu scelto da Vienna (che aveva e conservava gelosamente questo potere di designazione dei presuli) probabilmente perché estraneo ai problemi patriottici.

Perché il Vescovo di Brescia fece scrivere al suo segretario don G. Nanti al grande Abate Rosmini, la cui fama era diffusa non solo nel Lombardo-Veneto, proponendogli di venire a Rovato?

La risposta è complessa. Il convento del Monte Orfano, attraverso lunghe vicende storiche, era divenuto di proprietà di un sacerdote locale, don Astori, che vi aveva fondato un collegio, poi chiuso per difficoltà economiche. Venuto a morte, l'Astori aveva designato come erede il Vescovo di Brescia, conché vi fosse istituita e continuata l'opera del collegio per i giovani: il Vescovo esitava ad affrontare quest'iniziativa, sicché, in qualche maniera, sperava di poter risolvere il suo problema passando il compito a qualcun altro – per di più di gran fama e stima, oltre che di solide sostanze, come Antonio Rosmini.

Questa era la genesi dell'invito che Rosmini peraltro esaminò con attenzione anche sotto il profilo economico e organizzativo, come era abituato a fare. In altra sede il grande roveretano teorizzò che un buon prete deve anche saper fare bene di conto e redarguendo amabilmente un confratello che si diceva non portato a questi aspetti gli diceva che l'invocar la Provvidenza non esime dal far di conto.

Egli stesso, che era di famiglia nobile e ricca, teneva annotate con scrupolo su un quadernetto tutte le uscite giornaliere. Rosmini capì benissimo (aveva studiato legge a Padova!) che un lascito ereditario come quello di don Astori avrebbe impegnato l'erede (il Vescovo di Brescia) o l'acquirente dell'asse ereditario anche "ultra vires" e quindi con possibili risvolti negativi al momento non immaginabili. Un inizio non certo facile per il suo Istituto dei figli della Carità che doveva partire nel modo migliore e col piede giusto.

Così venne la risposta negativa che lascia a noi bresciani, confessiamolo, un po' d'amaro in bocca sia per la mancata venuta tra noi di un personaggio come Rosmini sia per le motivazioni del rifiuto, dall'aspetto in apparenza meno elevato di quanto ci si potesse attendere.

Ma forse il pizzico di delusione deriva dal pregiudizio secondo cui i grandi uomini dovrebbero agire solo per grandi motivazioni, lasciando ai comuni mortali la cura dei piccoli dettagli dell'economia: pregiudizio dal quale è difficile liberarsi completamente.

Ma torniamo a quella "realtà virtuale" da cui abbiamo preso le mosse. Cosa sarebbe potuto succedere se davvero Rosmini si fosse stabilito sul Monte Orfano nel 1843?

Con ogni probabilità, l'Istituto dei figli della Carità avrebbe avuto sede al Convento dell'Annunciata, con tutta la ricaduta spirituale e storica in un ambiente come quello bresciano. Dal lato negativo una simile soluzione logistica avrebbe reso più difficili, quando non addirittura avrebbe impedito, i rapporti grandi e profondi che si instaurarono a Stresa col Manzoni, ospite nella vicina Lesa della villa dei Suoceri.

Non avremmo avuto episodi giustamente famosi come l'ultima visita di Manzoni all'amico morente, il cui dialogo riferito da un testimone oculare ha la grandezza epica dei tempi andati. Forse Rosmini, in compenso, avrebbe avuto dall'ambiente ecclesiastico bresciano, compresi i due Vescovi Ferrari e Verzeri, una comprensione maggiore e una più vivace partecipazione rispetto a quello che gli successe altrove: lui che aveva capito subito e apprezzato i grandi esperimenti educativi di mons. Pavoni così da additarli come esempio a Don Bosco.

Non si può chiudere questa relazione senza fornire le coordinate storico-economiche di quell'anno 1843 in Provincia di Brescia, quali emergono dalla relazione del delegato provinciale dell'Imperial Regio Governo austriaco Carlo Breuil di Wallestern diretta al gran Cancelliere dell'Impero conte Spohr. Su una superficie arabile di oltre 514.000 jugeri, oltre 1/10 erano vigneti (64.543), a conferma di una vocazione vitivinicola sempre accertata.

L'organizzazione scolastica era notevole: l'Imperial Regio Liceo cittadino (che non si chiamava ovviamente "Arnaldo da Brescia" personaggio un po' troppo rivoluzionario!) aveva 103 alunni, mentre al ginnasio ce n'erano 415.

L'Ospedale Grande poteva contare su una rendita enorme dei suoi beni agricoli (oltre 8 milioni di lire austriache l'anno) con più di 700 letti.

Fra il 1838 e il 1850 fu costruita la strada Sebina tra Iseo e Pisogne, anche per riaffermare la dipendenza della Vallecamonica da Brescia e in generale la rete stradale comprendeva 15 strade regie per 238 km. La costruzione della Ferrovia Milano-Venezia, ritenuta indispensabile anche (se non soprattutto) per ragioni militari, stava allora uscendo dalle secche della lunga polemica con Bergamo fautrice di un percorso via Coccaglio, anziché via Treviglio, come poi avvenne.

La relazione non tace le critiche alla Curia vescovile di mons. Ferrari rea di non diffondere una pronunciata affezione verso la Casa regnante e le istituzioni di governo.

Qualora l'abate Rosmini, di nobile famiglia roveretana, e perciò cittadino austriaco si fosse stabilito a Rovato, chissà se sarebbe riuscito, anche in virtù delle sue conoscenze, ad ammorbidire questi rapporti con l'autorità imperiale!

Questo è uno degli interrogativi, e non il più importante, dell'episodio di realtà virtuale che abbiamo cercato di ricordare.

CHIARA PARISIO*

NUOVI ELEMENTI PER UNA BIOGRAFIA DEL GIGOLA**

Comunico in questa sede i risultati di alcune ricerche preliminari alla stesura del catalogo ragionato delle miniature di Giovanni Battista Gigola, in preparazione da parte mia.

Nella parrocchia di San Lorenzo a Tremezzo (Como) alla pagina 73 del *Liber Mortuorum ab anno 1819 ad annum 1874. Vol. I* si trova l'atto di morte di "Dominus Joannes Baptista Gigola Pictor", avvenuta il 7 agosto 1841:

"Anno Domini millesimo octingentesimo quadragesimo primo; die vero septima Augusti. Dominus Joannes Baptista Gigola Pictor filius *[lasciato in bianco]* Brixiae natus, habitans Mediolani, et nunc duobus abhinc mensibus morans in hac ejus villa Tremedii, cum esset etatis suae annorum septuaginta quinque sacramentis Penitentiae, Eucharistiae et Extremae Unctionis roboratus in comunione Sanctae Matris Ecclesiae animam Deo reddidit. Ejus corpus die sequenti hujus ad ec-

* Brescia, via Solferino 9.

** Nella trascrizione dei documenti in latino le abbreviazioni sono state sciolte. Ringrazio per la preziosa collaborazione la dottoressa Gigliola Foglia di Griante, don Giuseppe Negri, parroco di San Lorenzo a Tremezzo, don Angelo Bonetti, parroco di San Giovanni Evangelista a Brescia, don Pier Virgilio Begni Redona della parrocchia di Santa Maria Assunta di Gussago.

clesiam translatum est, ibique absolutis exequiis, dein sepultum fuit in coemeterio; in quorum fidem Joseph Riva Parochus Archypresbyter Tremedii".

Da questo atto traiamo alcune informazioni: il Gigola, denominato "Dominus", appellativo di solito riservato ai nobili, viveva all'epoca a Milano e nonostante le sue condizioni di salute fossero compromesse (ne conosceremo poi la ragione), come ogni anno si era trasferito per la villeggiatura estiva nella sua casa di Tremezzo (individuata sulla Statale Regina; ne darò informazione in altra occasione). Il suo stato di salute dovette subire un brusco peggioramento, giacché il 3 agosto 1841 fu convocato un notaio per raccogliere le ultime volontà, come si apprende da una noterella conservata fra le carte dell'Ateneo di Brescia (busta 118), erede delle sostanze del pittore, come da testamento olografo redatto a Milano il 14 aprile 1839[1]. Tale nota trova conferma in una lettera posteriore, conservata nello stesso fondo e datata da Brescia, il 1° luglio 1843, nella quale si tratta di un credito lasciato dal pittore alla moglie. I firmatari, l'allora presidente dell'Ateneo, avvocato Giuseppe Saleri e il nobile Giovambattista Chizzola, vicepresidente della Commissione al Camposanto "... veduto non potersi ragionevolmente dubitare che il defunto Gigola con istromento 3 agosto 1841 negli atti del d.r Francesco Nava notajo della provincia di Como residente in Nesso non abbia fatta donazione alla propria moglie sig.a Aurelia Bertera del fu Carlo del capitale di mil. £. 8000 ... in un coi relativi interessi, dovuto dal sig. Gaspare Poretta ... prestano ogni opportuno assenso perché la donataria sig. Aurelia Bertera si faccia intestare nella iscrizione detta in luogo del creditore inscritto e donante Giovambattista Gigola e disponga a piacimento della ipoteca medesima".

Ma l'informazione più interessante contenuta nell'atto di morte è costituita dall'età del Gigola al momento del decesso:

---

[1] Pubblicato in F. MAZZOCCA, *Neoclassico e troubadour nelle miniature di Giambattista Gigola*, Firenze 1978, pp. 242-243.

"cum esset etatis suae annorum septuaginta quinque". Si è sempre ritenuto, sulla base del Castellini[2], che il pittore fosse nato nel 1769; al momento della morte avrebbe pertanto avuto settantadue anni e non settantacinque, come dichiarato nell'atto sopra citato e confermato nel registro civile (Tremezzo, parrocchia di San Lorenzo, *Rubrica pel libro degli atti di Morte - 1816 - vol. I*, atto n° 16, tav. 70). Tale incongruenza mi ha indotto a cercare l'atto di nascita del pittore; le mie ricerche sono state fruttuose.

Nel *Liber Baptizatorum ab anno 1758 ad annum 1770* della parrocchia di San Giovanni Evangelista di Brescia [il padre Giovanni Maria e il nonno Lorenzo, originari di Gussago, esercitavano la professione di "merzaroli" (merciai) in Rua Sovera, a Brescia][3], alla pagina 175 si legge:

"A di 28 detto *[giugno 1767]*. / Giovanni Battista figlio del Sig:or Giovanni Zigola, e della Sig:ra Elena Franzini Sua legitima Consorte nato questa mattina alle ore 10 incirca oggi gli sono state aggiunte le cerimonie della Chiesa da me Cur.to sudetto, essendo stato battezzato in Casa dalla Comare Marina Dresdi ob iminens periculu. Compadre il S.or Luigi Mosti della Par.a di S. Agata".

Il ritrovamento dell'atto di nascita (comprovato dalla *Rubrica dei Battesimi 1747-1776*, dove, sotto la lettera "G" è registrato "Gio.n Battista figlio del Sig.r Giovanni ... Gigola") viene a confermare innanzitutto l'età dichiarata nell'atto di morte (essendo nato il 28 giugno 1767, il 7 agosto 1841 il Gigola si trovava proprio nel settantacinquesimo anno di età), ma anche quanto sostenuto da un certo Domenico Gigola, che

---

[2] T. CASTELLINI, *Cenni intorno alla vita di Giovanni Battista Gigola di Brescia tratti in parte da memorie scritte da egli stesso*. Prolusione di Tommaso Castellini letta nella adunanza accademica del 6 febbraio 1859 (Manoscritto, Archivio dell'Ateneo, Brescia); cfr. F. Mazzocca, *Ibid.*, p. 236.

[3] Archivio di Stato di Brescia, "Catasto Antico", reg. 151; l'indicazione sta in: M. ANNIBALE MARCHINA, *La Santissima di Gussago dimora dei pittori Gigola e Inganni* in "Quaderni gussaghesi 1-2", Gussago (Brescia), 1997, p. 32, nota 37.

nel 1858, versando in stato di indigenza, aveva rivolto una petizione all'Ateneo di Brescia, avanzando delle pretese sull'eredità Bertera-Gigola, quale presunto parente del pittore[4]. La supplica non era stata accolta, poiché Domenico Gigola, che era veramente imparentato coll'artista, aveva indicato una data di nascita per il celebre cugino che differiva di due anni da quella comunemente accettata (1769). A una verifica della documentazione in possesso dell'Ateneo, ho riscontrato che non solo egli aveva fornito una genealogia corretta della parentela con il pittore, ma aveva anche indicato la data di nascita esatta, il 28 giugno 1767 (Archivio Ateneo di Brescia, busta 118, prot. n° 62 del 26.06.1858. Depositato presso l'Archivio di Stato di Brescia).

Nell'atto di morte riportato nel registro civile è omesso il nome della madre, Elena Franzini (citato invece in quello di nascita), sono confermati la data del decesso, la sepoltura nel cimitero locale avvenuta il giorno seguente (la salma fu poi traslata nel Camposanto di Brescia) ed è indicata la causa della morte: "Tabe proveniente da cronica affezione reumatica", malattia che probabilmente determinò il grave indebolimento della vista che colpì il pittore sul finire del terzo decennio dell'Ottocento.

Nella parrocchia di San Lorenzo a Tremezzo si trova inoltre l'atto di nascita e di battesimo di "Aurelia Marianna Octavia Bertera" avvenuti il 9 settembre 1799 (*Liber Baptizatorum ab anno 1785 ad annum 1822. Vol. III*, p. 46):

"Anno Domini millesimo septuagesimo nonagesimo nono; die vero nona septembris. Ego presbiter Joannes Baptista Baragiola Parrocus hujus ecclesiae baptizavi infantula hodie nata ex Carolo Bertera quondam Caroli, et Francisca Maranesia conjugibus habitantibus Bolvedrij, cui nomen imposui ===. Padrini fuerunt Joannes Antonius Mussi filius Francisci de Portezzia, et Octavia Venina filia quondam Ioannis de Spurano"[5].

---

[4] M. ANNIBALE MARCHINA, *Ibid.*, p. 59.

[5] "Bertera" non è un cognome tipico di Tremezzo bensì dell'Alto Lario, in particolare di Musso; "Maranesi" è invece un cognome di Bellagio.

Il Gigola aveva conosciuto dunque la moglie nelle sue frequentazioni lariane; sono ancora ignoti l'epoca e il luogo del matrimonio. Stando a quanto sostenuto dal Castellini, l'artista era già stato precedentemente sposato ed era vedovo dal 1813 circa: rientrato da Milano a Brescia nel 1797 per far parte della Guardia nazionale, dove gli fu assegnato il grado di Generale, "dopo soli tre mesi domandata ed ottenuta la sua dimissione, ritornò a Milano trovandosi come egli stesso ci narra, ammogliato senza saperlo. / Quella moglie aveva la mania della Letteratura, e gli visse 16 anni quali scorressero per Gigola, la sentenza non sarà ardua"[6].

Aurelia Bertera alla morte del Gigola si risposò con Angelo Inganni (14 aprile 1842) e si spense a Gussago il 1° aprile 1855: nel Registro civile "che comincia col 14 novembre 1849", alla tavola 31 dove è nominata, sono dichiarati l'età di anni cinquantadue, i nomi di entrambi i genitori, la condizione di "possidente" e infine il decesso "per morte repentina prodotta da idrope".

Bolvedro e Portezza sono frazioni rivierasche di Tremezzo; Spurano è frazione di Ossuccio, di fronte all'isola Comacina.

[6] F. MAZZOCCA, *Ibid.*, p. 237.

G.B. Gigola, *Autoritratto* (particolare)
Collezione privata

CONVEGNO DI STUDI PER IL BICENTENARIO DELL'ISTITUZIONE DELLE RICOMPENSE AL VALOR MILITARE (Salò, 22 maggio 1993)

INTRODUZIONE AI LAVORI

MAURO PIEMONTE

La Presidenza della Federazione del N.A. Provinciale e del Museo, mi ha affidato il compito di moderatore di questa seduta. Ringrazio della fiducia che mi è stata concessa e dò inizio ai lavori della seduta che promette di essere abbastanza densa di impegno.

Innanzitutto saluto e ringrazio, anche a nome mio, non solo a nome del Comitato organizzativo, il Sindaco di Salò Prof. Mongiello e devo dire che con lui ringrazio anche l'Amm.ne di Salò e ringrazio anche la cittadinanza di Salò che si è prestata, con uno slancio commovente, a rendere tutto facile in questa iniziativa, a togliere di mezzo gli ostacoli, a far sì che riuscisse secondo quelle che erano le ns. speranze. D'altra parte dalla città che ha dato i natali a Luigi Ebranati caporale maggiore del 7° bersaglieri, decorato nella guerra 15-18, iniziatore, maieuta e sostegno, finché è vissuto, del Museo di Salò, non ci si poteva aspettare una partecipazione inferiore a questa. Ringrazio il Col. Squassoni che rappresenta qui la Federazione Provinciale del N.A. di Brescia,

ringrazio il Prof. Gamba Presidente della federazione del N.A. e Presidente della Fondazione del Museo Nazionale del N.A. e il Prof. Gaetano Panazza che è qui in veste di rappresentante dell'Ateneo e presenterà a sua volta il nostro oratore ufficiale, Prof. Brignoli, che io sono lieto di salutare per molte affinità anche di città di origine e di appartenenza di arma e di cultura, diciamo così, nel campo militare nei molti anni passati.

Devo dire che abbiamo avuto un consenso molto largo in quanto 40 Federazioni Provinciali del N.A. hanno scritto partecipando, anche se non sono presenti fisicamente alla nostra riunione. Ovviamente ringrazio in primo luogo tutte le persone che sono qui presenti e soprattutto i rappresentanti delle autorità militari che solamente in parte conosco personalmente, ma che comunque, come tutti i vecchi soldati, noi vediamo sempre con grande conforto, con grande commozione anche se oramai tutti noi del N.A. siamo per così dire, sopra età, per usare un termine ippico e però tutte le volte che si vede una divisa ci viene una fibrillazione al precordio, una fibrillazione emozionale che ci riporta ai tempi della nostra gioventù. La divisa è un privilegio e quando noi la vediamo indosso a voi che avete il privilegio oltretutto di essere giovani, ci commoviamo sempre, quindi grazie di essere venuti.

Dicevo che molte Federazioni, hanno scritto: una quarantina; leggere le sedi di tutte sarebbe una litania. Però non voglio tacere che le Federazioni Provinciali del N.A. delle Regioni di confine, quindi Venezia Giulia, Trentino Alto Adige e il Veneto, sono tutte presenti anche con lettere, messaggi di partecipazione che sono commoventi e che danno un'idea di come siano penetrate in quello che era il nostro spirito nell'avviare questa iniziativa.

Ci sono poi Autorità, Associazioni eccetera di cui però io devo dare un conto più compiuto. Perché? Per il significato che hanno, per esempio tra queste l'UNUCI (il Gen. Quagliardi Presidente dell'UNUCI di Brescia ha mandato a rappresentarlo il Dott. Gossetti e io lo ringrazio), l'Ufficio Naz. Storico degli Alpini di Trento, il Museo Tecnico Navale di La Spezia, il Museo Storico della Liberazione di Roma, il Museo delle unifor-

mi del Regio Esercito, il Museo Naz. del Risorgimento a Torino, il Museo Storico Naz. della Guerra a Rovereto, il Museo Internazionale della Croce Rossa di Castiglione delle Stiviere, il Sacrario Militare di Redipuglia e taccio del Museo del Risorgimento di Milano, perché ne abbiamo qui l'illustre Presidente.

Il Sacrario Militare di Redipuglia si è pure dichiarato presente con un messaggio commovente; poi, ci sono le Associazioni locali.

L'Ateneo di Brescia, di cui abbiamo qui il Presidente che è il Prof. Panazza, l'Archivio di Stato di Brescia, l'Associazione Naz. della Venezia Giulia e della Dalmazia, l'Associazione Naz. Vittime Civili di Guerra, la Comunità del Garda, il Presidente della Polizia di Stato di Brescia e del tutto recentemente è arrivato un telegramma dell'on. Catella, Presidente nazionale del N.A. In coda a questo, ma ne parlerà Gamba, c'è da ringraziare ancora e da mandare un messaggio di saluto e di augurio, di ricordo sempre vivo e devoto per il Gen. Mancuso. Saluto ancora il Gen. Schipsi.

Prego il Signor Sindaco di Salò di prendere la parola.

INTERVENTI

GIUSEPPE MONGIELLO
Sindaco di Salò

Sono onorato di porgere il saluto della città e mio personale a tutti voi qui presenti e alle Autorità in occasione di questo Convegno sui Musei Storici, tenuto conto che il Museo Storico del Nastro Azzurro – Museo Nazionale – ha la sua sede proprio a Salò che rispetto al territorio nazionale è ben piccola cosa, almeno per il numero degli abitanti e anche per la poca presenza nel panorama politico militare, storico complessivo della Nazione. Ma vuol dire che se la Fondazione del Museo Storico del Nastro Azzurro si trova a Salò, il significato l'ha già motivato il Prof. Piemonte: lo dobbiamo a quel-

la figura semplice e tenace, intelligente di Luigi Ebranati, che ho conosciuto, le cui doti ho apprezzato moltissimo e che grazie alla sua buona volontà, alla sua attività di segugio, alla sua convinta determinazione, è riuscito a mettere insieme tanto materiale che finalmente, grazie al Prof. Panazza, grazie al dr. Morucci, ha trovato una sua catalogazione, una sua sistemazione che non è certamente definitiva.

Noi intendiamo il Museo non soltanto come un luogo di raccolta, non soltanto come una collocazione in ordine, diciamo così, alfabetico o numerico, ma intendiamo il Museo come qualche cosa di più maturo, di più colto, di più dinamico, un luogo dove si guarda e dove si studia, dove si confronta, un luogo dove si arriva a conoscere per capire, anche per esercitare una funzione che non è soltanto nostalgica, ma propulsiva verso la nostra società e verso tutto quanto ci riguarda nella vita passata, presente e futura. Queste sono tappe importanti, sono tappe difficili, sia per chi le realizza, sia per chi ne deve fruire e sia anche per chi, pur sapendo che esiste questa realtà, molto non fa, perché questa realtà trovi una collocazione più degna, più adeguata rispetto alle potenzialità e alla forza che possiede.

Sono tempi in cui è difficile porre tra le priorità degli impegni la dimensione culturale perché siamo abituati più alle cose da fare che alle qualità da coltivare. Così dimentichiamo che la qualità deve essere la premessa di ciò che si realizza e che la riflessione, che il momento di studio, deve essere premessa indispensabile rispetto alle realizzazioni e alla quotidianità che ci impegna.

Ecco perché siamo un po' tutti chiamati a raccolta questa mattina per fare un po' il punto della situazione, come si dice, ma anche per riflettere più attentamente su come possiamo proporci rispetto alla nostra società, con quali discorsi, con quali ragionamenti, con quali convinzioni, con quali proposte.

L'Ente pubblico di solito è stato chiamato ed è chiamato a dare delle risposte urgenti anche in termini concreti, solide e solidali, anche finanziarie. Ma sono tempi questi in cui l'Ente pubblico veramente deve arrendersi di fronte alla crisi, non dico ar-

rendersi per rinunciare, ma certamente arrendersi per consentire un rimescolamento un po' delle carte in gioco, perché tutti ci sentiamo in discussione, perché tutti si proponga alla società una diversa mentalità, non quella di chiedere all'Ente pubblico di erogare sempre, di effettuare un'attività assistenziale, ma se mai quella di dare un sostegno idoneo sotto il profilo strumentale, sotto il profilo degli indirizzi. Dicevo siamo chiamati a raccolta tutti, soprattutto direi la società civile, questa società civile che deve riscoprire valori forti, valori fondanti, per poter ricostruire un percorso nuovo, una nuova convivenza. Se Salò nel contesto nazionale è riuscita a dare, grazie a un suo concittadino, a un suo figlio, a Luigi Ebranati, attraverso le possibilità che sono scaturite tra mille difficoltà, direi nel mettere a disposizione una sede e sono stati reperiti anche fondi pubblici, soprattutto regionali, per l'allestimento di quello che oggi esiste nella realtà museale del Nastro Azzurro, credo che d'ora in avanti per rispondere alle esigenze e alle sollecitazioni che io sento da ogni parte, cioè quelle di creare un Museo che sia un Museo Storico dinamico non un Museo raccolta esclusivamente, credo che dovremo richiamare insieme energie e risorse di tipo diverso, di tipo pluralistico, di tipo pubblico, ma soprattutto privato.

Si tratta di rimettere appunto in circolo delle potenzialità e delle capacità diverse. Credo anche che rispetto a quello che oggi il Museo espone, ed è già molto, si può anche fare di più, o cioè so che ci sono invii continui da parte di cittadini che sono sensibilizzati e responsabilizzati, affinché il Museo cresca. Ecco, vogliamo che una parte storica non prevalga sull'altra, vogliamo che ci possa essere un'equa capacità di funzione didattica nei confronti del fruitore di questo Museo.

Noi siamo convinti che non soltanto la parte ottocentesca o del primo novecento, della prima guerra mondiale o della seconda debbano avere la loro giusta dimensione e quantità e capacità di informazione, ma bisogna anche ripercorrere, ricostruire, anello per anello, tutti i vari passaggi della storia che sta a fondamento della nostra realtà odierna. Ecco io, non per mettere le mani avanti e dire "signori l'Ente pubblico è senza soldi, non chiedete niente", ma in termini di responsabilità e di impegno, tutto quello

che è possibile fare nel contesto delle risorse che sono affidate a questo Ente locale e anche con l'impegno di sollecitare Regione e Stato, ci mettiamo insieme a voi, perché questo Museo possa crescere e possa avere un futuro e un avvenire. Chi l'ha realizzato fino a oggi, ha tutto il plauso e sicuramente il merito e sarà riconosciuto per questo merito. D'ora in poi dobbiamo contare su di noi, sulla capacità di volere ottenere, sulla capacità di saper coinvolgere più Enti, più attori, più cittadini, nella costruzione e conservazione di questo Museo. Auguro quindi un buon lavoro a tutti i congressisti presenti al Convegno.

Ten. Col. FELICE SQUASSONI
Vice Presidente Fondazione Museo Storico del Nastro Azzurro

Sono lieto di prendere la parola per porgere a tutti i convenuti il saluto della Federazione Provinciale del Nastro Azzurro di Brescia e mio personale. Ritengo sia un onore indirizzare il benvenuto a questo Convegno dedicato ai Musei Storici italiani, quale Vice Presidente della Fondazione del Museo Storico, anche a nome di tutto il Direttivo che si è molto impegnato a collaborare per promuovere ogni iniziativa atta a far conoscere i significati morali del Museo del Nastro Azzurro e i pregevoli reperti in esso contenuti.

Mi sia consentito, in una circostanza tanto significativa, ricordare coloro che hanno iniziato l'opera meritoria di raccolta di quanto è esposto e precisamente Luigi Ebranati e Adolfo Battisti, entrambi figli della città di Salò. Senza nulla togliere al merito di chi, fra l'altro, ha portato l'imprimatur ufficiale al nostro Museo Storico oggi, davanti alle vetrinette e a quanto esposto nelle sale museali, non si può non ammirare l'immenso lavoro svolto dagli iniziatori. Mi sia consentito dunque di ricordare tutto questo a voi, perché a volte penso che senza la loro opera, potremmo non avere quel gioiello, unico nel suo genere, chiamato Fondazione del Museo Storico del Nastro Azzurro.

Con l'auspicio che i tempi nuovi possano essere favorevoli a far conoscere, soprattutto ai giovani, la storia e i sacrifici

nell'adempimento del dovere verso la Patria, di chi li ha preceduti, rinnovo a voi tutti il mio benvenuto a questo incontro.

GAETANO PANAZZA
Presidente dell'Ateneo di Brescia

Io dovrei avere il compito di parlare della cronistoria del Museo, come è nato, ma ormai mi hanno preceduto in parecchi e quindi ritengo che sia inutile ripetere cose già dette. Ero partito col dire come mai questo Museo del N.A. era nato nella pacifica cittadina di Salò che nella sua storia non aveva mai avuto alcun fatto militare di grande rilevanza se non lo scontro napoleonico del 1797 con i valligiani e i fedeli a Venezia e poi dopo Salò che è ricordato solo impropriamente come sede della Repubblica di Salò nella ripresa del fascismo nell'ultimo periodo, periodo più tragico della nostra Patria.

Come avete sentito il Museo nasce a Salò proprio per il volere di due salodiani del N.A.? l'Ebranati e il Battisti che hanno cominciato a raccogliere materiale in forma privata e poi a un certo momento hanno dato tutto questo materiale al museo, essendo l'uno Presidente e l'altro segretario della sezione del N.A., alla Sezione di Salò. Il Museo viene sistemato nel '35/36 nella casa Littoria, come si chiamava la casa del fascio e qui rimane fino al '49. Nel '49 purtroppo il Museo viene trasportato in alcuni locali del Municipio. La sede era prestigiosa, le stanze erano buone, il materiale viene collocato qui. Il materiale continuava ad ampliarsi per l'opera dell'Ebranati e del Battisti, ma poi Battisti muore in guerra nel '43 e quindi è l'Ebranati che continua da solo, è stato di una straordinaria tenacia, di ricerca, scrivendo a tutti i decorati, ai parenti dei caduti, alle associazioni d'arma, a tutti i Musei del Risorgimento ha raccolto un enorme materiale di tutti i generi e questo materiale viene accatastato, si può dire, perché era tanto, in questi locali del Municipio, però tutto con le didascalie, le provenienze e indicazioni varie. A un certo momento però

l'Ebranati, purtroppo, non può più continuare, per la sua età avanzata e succede alla Direzione dei Musei l'altro illustre salodiano, il N.H. Domenico Landi Rini, che è qui presente che, con grande fervore, con grande entusiasmo, ha continuato l'azione dell'Ebranati con l'aiuto del figlio dell'Ebranati, perché è da ricordare anche lui in sottordine perché è stato prezioso nella raccolta del materiale e nella catalogazione.

Purtroppo, però, nonostante l'abnegazione di questi nostri concittadini e di tutti gli associati, salvo il Mario Ebranati, alla Sezione di Salò del N.A., il Municipio di Salò ha bisogno dei locali che erano destinati al Museo. Questi locali erano già in pericolo perché erano caduti i lucernari e il tetto era in pericolo, questo materiale viene tolto e trasportato in modo molto cattivo in una sede di un albergo prima, poi nelle scuole e con tutti questi spostamenti abbiamo naturalmente una sistemazione disastrosa e molto materiale viene disperso, compresa purtroppo la biblioteca che conteneva tutti i numeri unici, i bollettini delle varie Sezioni ecc. che viene completamente distrutta. Finalmente Landi Rini e l'Ebranati che erano sempre membri della Sezione di Salò del N.A., si rivolgono alla Federazione Provinciale che era allora presieduta dal Gen. Mancuso che, con grande entusiasmo ed energia, prende in mano la situazione e incomincia una lotta molto seria con l'Amministrazione di Salò per trovare una nuova sede dignitosa e finalmente questa sede verrà trovata nei quattro locali che sono oggi sede del Museo qui in questo palazzo a piano terreno ed è merito delle recenti Amministrazionbi comunali che finalmente hanno capito l'importanza del Museo, perché vi era stato un periodo purtroppo di grande freddezza non solo, ma anche di una certa ostilità verso il Museo.

Il Gen. Mancuso inoltre ha la gioia di vedere aperto il Museo il quale però ha una nuova veste, perché accanto alla parte allestimento-sistemazione il Gen. Mancuso ha avuto il merito di trovare la sistemazione giuridica di questo Istituto, con la creazione della Fondazione del Museo Nazionale del N.A., Fondazione riconosciuta dal Presidente della Repubblica con suo decreto e con questa Fondazione il Museo diventa una

emanazione non solo della Federazione Provinciale di Brescia, ma dell'Istituto Nazionale del N.A., diventa una creatura delle Istituzioni che fanno parte della sede centrale e quindi col collegamento anche alle altre Federazioni.

Il Museo viene inaugurato e qui c'è da ricordare qualcuno che ha lavorato seriamente per questa sistemazione. Devo ricordare innanzitutto alcuni consiglieri del N.A., come l'avv. Giovanni Grazioli, il cap. Vittorio Portieri, come il maresciallo Zane che anche lui è stato un fedelissimo aiutante del Museo e devo ricordare poi l'azione sempre presente degli Assessori regionali e dei Funzionari della Regione. Successivamente, dopo questo primo inizio, subentra alla sistemazione del Museo il signor Alberto Morucci che era allora funzionario dei Musei di storia e arte di Brescia e adesso è il Conservatore del Museo, essendo andato in pensione e diciamo è quello che ha veramente rimesso in ordine il Museo, che ha compilato quell'ottimo catalogo-guida stampato nell'89. Così il Museo nelle sue quattro sale ha una sua sistemazione decorosa, le sale sono molto nobili, purtroppo lo spazio è limitato perché il materiale, nonostante tutto, è ancora costipato, molto materiale è ancora immagazzinato e devo dire che è stata una provvida decisione del Consiglio quella di consegnare in deposito all'Archivio di Stato di Brescia tutti i documenti e tutta la parte cartacea che altrimenti era in pericolo. Io con questo ho chiuso la cronistoria del Museo e mi era stato dato anche il compito di accennare a quelli che sono adesso i problemi seri che il nostro nuovo Presidente Prof. Gamba sta trattando.

L'apertura al pubblico ha permesso finalmente la visita da parte di ricercatori, di studiosi, di turisti e naturalmente con una maggiore conoscenza del nostro Museo. Ma il Museo deve vivere e quindi c'è il problema finanziario a cui ha accennato a lungo il nostro Presidente, problema molto serio e che dovrebbe essere attuato non solo dalla Federazione Provinciale e dalla Sezione di Salò e dagli Enti locali, perché per territorio ha sede qui, ma naturalmente se ne dovrà interessare sia la sede centrale essendo il Museo nazionale e sia lo Stato in quanto è un Museo di carattere nazionale e non regionale.

Vi è poi il problema della sede che si spera venga risolto celermente dato le promesse fatte più volte dall'attuale Sindaco. Il problema della sede si collega a quello molto serio e cioè del tipo del nostro Museo. Per ragioni di cose nonostante la raccolta di cimeli, di documenti, di cose di tutta Italia, per forza di cose il Museo oggi ha una caratteristica soprattutto relativa all'Italia settentrionale e alle provincie finitime, quindi non ha ancora quel carattere nazionale come cimeli, come materiale esistente che invece dovrebbe avere. Quindi solo con una sede più ampia, con una sede idonea, sarà possibile avere altro materiale sia dalla sede centrale, sia dalle altre federazioni, sia dai vari associati decorati al valore o parenti, discendenti dei caduti, per farlo diventare davvero un Museo nazionale che copra tutta la penisola.

Ultimo e altrettanto grave problema è quello che investe non solo il futuro del Museo, ma il futuro della stessa istituzione del Museo. Purtroppo il N.A. è formato da decorati al valore, oggi speriamo che il pericolo di guerre sia allontanato per sempre, quindi c'è il pericolo, anzi la sicurezza che l'Istituto del N.A. dovrà chiudere i battenti per ragioni anagrafiche. È vero che del N.A. fanno parte anche le città decorate al valore, le provincie decorate al valore, i Comuni decorati al V.M., questi sono enti che rimarranno, quindi un nucleo del N.A. dovrà rimanere sempre, però non sarà più l'Istituto come oggi. Vi è dunque questo problema molto serio che non è solo dell'Istituto, ma anche del Museo, che fine avrà, dove andrà?

E allora ecco che si sono posti questo serio problema i responsabili ponendosi varie domande. Di Musei tipo il nostro ce ne sono molti in Italia, che sono di carattere storico, ma molti di questi sono comunali o provinciali. Musei del Risorgimento, della Resistenza che hanno carattere locale e hanno una loro sistemazione giuridica perché sono legati appunto ai Comuni, alle provincie o alle associazioni culturali ecc. Poi abbiamo i Musei d'arma, ma anche quelli sono settoriali, sono Musei destinati a raccogliere documenti, cimeli delle varie armi, mentre il nostro interessa tutte le armi: dell'Esercito, della Ma-

rina, dell'Aviazione. Vi sono dei Musei di tipo privato, come Fondazioni tipo il Museo della guerra di Rovereto, come vi sono i due Musei nazionali del Risorgimento, il Museo di Torino che è di carattere tipico legato alla funzione che ha avuto il Piemonte per l'unità d'Italia e quindi ha un suo carattere e il Museo nazionale della Storia del Risorgimento e della Resistenza e forse questo potrebbe dare la possibilità in futuro di un legame con il Museo di Storia naturale. Vi è anche la probabilità che potrebbe essere la stessa Fondazione che continua a rimanere, naturalmente mutata, e sarebbe forse la cosa migliore.

Io vi ho messo davanti alcuni quesiti, alcune ipotesi, adesso lascio a voi, dopo la conferenza dell'amico Marziano Brignoli, di intervenire per dare qualche indicazione, qualche suggerimento a chi di dovere per uno studio e per una definizione di questo problema che è molto serio.

Io con questo ho concluso e mi permetto di presentare il Prof. Marziano Brignoli che è stato per lunghi anni Direttore del Museo del Risorgimento di Milano.

MARZIANO BRIGNOLI
già Direttore del Museo del Risorgimento di Milano

BREVE STORIA DELLA DECORAZIONE AL VALOR MILITARE

La storia della decorazione al valor militare si confonde con la storia della guerra e risale quindi ai più antichi tempi. Già nell'antico Egitto, per esempio, vi erano distintivi, decorazioni o comunque segni speciali per coloro che in guerra avevano dimostrato particolare valore. Presso i Medi, i Persiani, gli Assiri una collana era il premio per coloro che avevano bene combattuto. Qualche maggior accenno dobbiamo dedicare alla più completa organizzazione militare dell'antichità, cioè l'esercito romano nel quale le ricompense al valor militare erano diverse e molto differenziate. Comprendevano infatti collari, catene e armille; altri segni di valore erano le *phalere*, dischi metallici che

si appendevano alla corazza e che potremmo considerare come i progenitori delle attuali medaglie. Le massime ricompense erano tuttavia le corone, che erano diverse e collegate a varie circostanze o avvenimenti della guerra. Vi erano pertanto:

- *la corona castrense o vallare*, per chi entrava primo in un accampamento nemico, scavalcando il vallo difensivo. Era d'oro, ornata della palizzata che di solito era usata nei trinceramenti;
- *la corona classica*, assegnata ai comandanti navali vittoriosi in una battaglia. Era anch'essa d'oro, ornata di rostri, prue o altri parti di navi;
- *la corona d'ovazione*, concessa a chi avesse riportato una vittoria di non grande rilevanza ma purtuttavia notevole;
- *la corona murale*, assegnata a chi, legionario o ufficiale, avesse conquistata una torre o avesse scalato le mura davanti a tutti;
- *la corona ossidionale*, era concessa al generale che fosse riuscito a liberare una città assediata. Era d'oro e raffigurava rami di gramigna o fiori;
- *la corona trionfale*, consisteva in un ramo d'alloro in oro ed era concessa al vincitore di una grande battaglia con un grandioso cerimoniale.

Nel Medio Evo tutte queste decorazioni scomparvero. Il valore in guerra veniva premiato soprattutto con donazioni di terre, di titoli nobiliari o di prestigiosi uffici presso la persona del sovrano. Bisogna arrivare al XVI secolo, al re di Francia Francesco I, il quale stabilisce che una bella condotta in guerra, anche di un semplice soldato, venisse riconosciuta con la concessione di un anello. Ciò dava al semplice soldato la possibilità di diventare ufficiale, il che comportava il conferimento di un titolo nobiliare. In fondo, era il titolo nobiliare l'aspirazione di tanti combattenti per la promozione sociale, e per i diritti e i privilegi connessi alla condizione di nobile.

In seguito, alcuni ordini cavallereschi vennero quasi esclusivamente destinati a premiare il valor militare. Ricordiamo fra i tanti:

- l'ordine reale e militare di S. Luigi, fondato nel 1693 dal re Luigi XIV di Francia;
- l'ordine di Sant'Alessandro Newsky, istituito dallo zar Pietro il Grande nel 1722;
- l'ordine al merito militare, voluto nel 1740 dal re Federico II il Grande di Prussia;
- l'ordine militare di Maria Teresa, fondato nel 1758 dalla omonima imperatrice.

Con la Rivoluzione, scompaiono in Franbcia tutti gli ordini cavallereschi e quindi anche quelli particolarmente destinati a premiare il valore in guerra. Tuttavia, Napoleone persuaso che le distinzioni, le decorazioni o qualunque altro segno ostensibile di bravura molto avrebbe contribuito a suscitare sana emulazione nelle truppe, nel 1802 fondò la Legione d'Onore, decorazione che poteva essere concessa a chiunque, soldato o ufficiale, purché avesse dimostrato personale valore in guerra. Era concessa anche a civili che avessero ben meritato della patria e dell'imperatore.

I caratteri laici e ugualitari della Legione d'Onore, ispirarono altre decorazioni come l'ordine della Corona Ferrea, istituito da Napoleone nel 1805 in occasione della sua incoronazione a re d'Italia, l'ordine della croce di ferro, istituito in Prussia nel 1813, l'ordine dell'elmo di ferro, fondato in Assia nel 1814 e altri.

Consideriamo ora il regno di Sardegna che per la continuità dinastica con il regno d'Italia interessa da vicino il nostro discorso.

Nel regno sabaudo l'unica ricompensa al valor militare era l'ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro. Era concessa solo agli ufficiali. Il valore dimostrato dai sottufficiali e dai soldati veniva premiato con promozioni, donativi in danaro o in natura. Ricordiamo che l'eroismo di Pietro Micca valse alla famiglia la concessione alla vedova e ai figli dell'eroico minatore di una razione giornaliera di pane di munizione, cioè quella data ai soldati pari a circa 900 grammi.

Nel 1793, forse sotto l'impulso delle nuove idee venute di Francia, forse per cercare di guadagnare o mantenere l'affezione della truppa al re, allo stato e agli ordinamenti politici e sociali che quel re rappresentava, Vittorio Amedeo III istituì, con reale provvedimento in data 21 maggio, la medaglia d'oro e d'argento per riconoscere un valoroso comportamento in guerra. Queste medaglie erano riservate ai sottufficiali e ai soldati; per gli ufficiali valeva sempre l'ordine dei santi Maurizio e Lazzaro.

Alla Restaurazione, il re Vittorio Emanuele I ripristinò le medaglie al valore ma per breve tempo perché nell'agosto del 1815 furono abolite e sostituite con un'altra e unica decorazione, l'ordine militare di Savoia. Poteva essere concesso a soldati, sottufficiali e ufficiali. Per questi ultimi era sempre riservato l'ordine dei santi Maurizio e Lazzaro.

Nel 1833 vi fu un altro cambiamento in questa importante materia. Di quell'anno infatti, il re Carlo Alberto ripristinò le medaglie d'oro e d'argento al valor militare, conferibili ai militari di ogni grado così come l'ordine militare di Savoia mentre l'ordine dei santi Maurizio e Lazzaro era come sempre riservato agli ufficiali.

Ricordiamo che nel 1834 venne dal re Carlo Alberto istituito uno speciale distintivo d'onore per i preposti alle Regie Dogane, progenitori della attuale Guardia di Finanza, equivalente alla medaglia d'argento al valor militare. Consisteva nella cifra reale C.A. sormontata dalla corona.

Consideriamo ora le decorazioni al valor militare negli altri stati italiani all'epoca della Restaurazione.

In Toscana venne istituita nel 1815 una medaglia d'argento riservata ai sottufficiali e soldati; nel 1841 fu istituita anche una medaglia d'onore.

Nel regno delle Due Sicilie, dove già nel 1797 il re Ferdinando II aveva istituito una medaglia al merito militare, venne attivata nel 1816 una medaglia d'onore e poi nel 1848 una medaglia di bronzo. Nel ducato di Parma e Piacenza nel 1836 venne stabilito di concedere ai benemeriti del principe e dello sta-

to una medaglia apposita mentre per i veterani una particolare insegna a forma di scudo. Nel ducato di Modena fu istituita nel 1831 una medaglia d'argento, mentre nello Stato Pontificio nel 1816 venivano istituite due medaglie al valor militare.

Nel 1848, come è notisssimo, l'esercito sardo scendeva in campo contro l'Austria e il re Carlo Alberto agli altri segni del valore già attivati aggiungeva anche la "Menzione onorevole" da concedere a quei militari che avessero compiuto azioni per le quali non era possibile concedere la medaglia d'argento. Restavano naturalmente in vigore l'ordine militare di Savoia, e l'ordine dei santi Maurizio e Lazzaro per gli ufficiali.

Una innovazione in questa materia si ebbe nel 1887 quando per dare a coloro che avessero compiuto atti di valore non premiabili con la medaglia d'argento, un segno visibile della loro bravura venne istituita, in sostituzione della menzione onorevole, la medaglia di bronzo al valor militare.

Questa gerarchia delle ricompense al valor militare rimase invariata fino alla prima guerra mondiale. La durata della guerra, le vastissime proporzioni assunte dall'esercito operante, la grande varietà dei comportamenti imposero di considerare come degni di uno speciale riconoscimento anche comportamenti militari che pur non assurgendo alla rilevanza da essere riconosciuti con una medaglia, erano tuttavia tali da essere segnalati con particolari e ostensibili distintivi. Si ebbe così nel 1818 la Croce al merito di guerra da concedersi a coloro che si erano distinti per condotta lodevole, a chi avesse partecipato a più fatti d'arme e ai feriti. Nel 1922 venne istituita la croce di guerra al valor militare per premiare quelle azioni per le quali non sussistevano gli elementi per una medaglia al valor militare e venne a sostituire l'encomio solenne.

Da quell'anno le decorazioni al valor militare italiano sono rimaste invariate e ne rimase intatto anche l'altissimo significato morale: quei nastrini, quei dischi o croci di metallo rappresentano azioni meritevoli e spesso memorabili compiute per la Patria, non raramente con il sacrificio della vita.

ELVIRA SABATINI
Direttore del Museo Storico della Liberazione di Roma

Sono venuta a portare, qui a Salò, il saluto del nostro Museo. Mentre questo Museo ricorda i duecento anni del Nastro Azzurro e quindi abbraccia il periodo che va molto oltre alla nostra storia, il Museo della Liberazione di Roma abbraccia un periodo brevissimo: quello che va dall'8 settembre 1943 al 4 giugno 1944.

È un Museo poco conosciuto e quindi vorrei ricordarlo a voi tutti e soprattutto volevo portare il nostro saluto anche perché mi sono accorta che sono quasi forse l'unica persona più meridionale qui in questa riunione e mi faceva piacere portare anche il saluto della mia città a voi tutti.

Volevo anche aggiungere che il Museo Storico, nel quale ci troviamo ora, prevede di allargare le sue sale al periodo proprio della Resistenza (già qui presente) e della Guerra di Liberazione.

Nel Museo di Via Tasso a Roma, ci sono numerosissimi cimeli e molti i reperti che riguardano numerosi decorati al V.M. Il giorno in cui questa sezione del Museo di Salò sarà completata, avrò piacere di collaborare con voi per mandarvi le motivazioni delle medaglie d'oro e d'argento e ciò che sarà possibile, per aiutarvi in questa vostra opera che ritengo molto importante e molto delicata.

Auguro a tutti buon lavoro e vi ringrazio di avermi dato l'opportunità di intervenire nel dibattito.

ALBERTO MIORANDI
Provveditore del Museo Storico Italiano
della Guerra di Rovereto

Il mio Museo ha mandato me in rappresentanza dell'istituzione che rappresento e ha accolto di buon grado di par-

tecipare a un Convengo sulla problematica dei Musei Storici italiani.

Per la verità mi pare che da qualche anno a questa parte c'è un ritorno alla riflessione e di approfondimento sulla realtà storica, sul ruolo che questi Musei rappresentano nell'ambito culturale italiano.

La rivista militare italiana ha, in più occasioni, pubblicato degli articoli e degli studi di varie persone proprio sul significato che possono avere i Musei Storici e quelli militari in particolare, che nel corso degli ultimi 30-40 anni sono stati colpevolmente negletti, quasi abbandonati.

Numerosi Musei sono tutt'oggi chiusi. Musei anche molto importanti per il patrimonio che posseggono e per la documentazione storica che custodiscono. Ne ricordo uno tra i tanti: il "Museo dell'Artiglieria" di Torino che oggi è praticamente impossibile visitare.

Un'altro fatto che mi pare interessante è che negli ultimi dieci anni sono nati dei nuovi Musei. Nuovi Musei con rari reperti della prima guerra mondiale. Faccio riferimento al Museo della Guerra Bianca in Adamello, a Temù (Brescia), il Museo della Marmolada, della Guerra delle Dolomiti, nato un paio di anni fa, il Museo di Canova di Roana. Quindi l'interesse per la storia militare, per la storia in generale e quella della prima guerra mondiale in particolare, mi sembra che abbia ripreso un notevole e nuovo interesse.

Il Museo, assieme all'Associazione degli istituti di storia moderna e contemporanea dell'Università Associata Cattolica di Milano, Torino, Padova, Pavia, ha programmato un convegno sul ruolo dei Musei della grande guerra proprio dal 4 al 6 novembre di quest'anno. Tutto questo insieme di dibattiti, di riflessioni sul ruolo dei Musei, mi sembra una iniziativa assai importante, un avvenimento che è sicuramente un richiamo per i cittadini. Il Sindaco di Salò ha detto pocanzi che questi Musei devono avere un ruolo di dinamicità, quindi l'invito che faceva la Direttrice del Museo di Roma di trovare modi di collaborazione, è una iniziativa che anche quale rappre-

sentante del "Museo della Guerra di Rovereto" mi associo, perché sono convinto che il traguardo più importante sia quello di trovare il modo di collaborare uniti, approfondire assieme, possibilmente produrre delle attività culturali assieme. Ma rifacendomi a quanto diceva qualcuno insisto sulle necessità finanziarie che stanno alla base della sopravvivenza dei Musei Storici e militari.

Musei d'arte invece hanno tutto un'altro insieme di possibilità e di adesioni anche da parte del pubblico non solo italiano, ma anche straniero e trovano facilmente – per legge dello Stato – i fondi da parte degli enti pubblici. Per i Musei militari e i Musei storici le cose sono assai più difficili. Purtroppo questo interesse che c'era per la storia dei fatti militari del Risorgimento, per la prima e la seconda guerra mondiale è oggi poco divulgato, ma le pubblicazioni su tali periodi si susseguono continuamente.

I Musei dovranno prendere in considerazione in maniera ben più moderna la distribuzione dei reperti e non ci si ferma su qualche altarino di ricordo di questo e quel combattente, o di questo o quel fatto, ma necessita un ampliamento e un approfondimento su quella che è la documentazione che si può presentare dal punto di vista estensivo di ciò che è stata la seconda guerra mondiale e dicevo che lo spazio è dato dall'autofinanziamento.

Il turismo cosiddetto culturale ha molta fame di visitare dei luoghi storici e vedere delle cose che abbiano anche una solida base storica e un valore che non sia la fiera o la mostra improvvisata, ma qualcosa che possa incidere nel visitatore, crei motivi di riflessione, di ripensamento e di approfondimento, quindi dia un valore culturale a quello che abbiamo visto.

Io vi ringrazio per avermi consentito di esprimere alcune considerazioni e mi complimento con gli organizzatori del Convegno, perché mi sembra un fatto peramente degno di nota e determinante per gli otlre 50 Musei Storici Militari tuttora esistenti nel nostro Paese.

ALBERTO MORUCCI
Direttore del Museo Storico del Nastro Azzurro

Io avevo preparato tre problemi, ma sul primo penso si sia già parlato abbastanza: il problema finanziario. Passo senz'altro al secondo problema che è quello di collocare il nostro Museo in una sede adeguata, una sede molto più vasta. Io non so se tutti i presenti lo hanno visitato, ma la prima impressione, specialmente nella seconda, terza e quarta sala, è certo quella di troppi materiali esposti in uno spazio troppo limitato. Ciò comporta un allestimento non consono a un linguaggio museale che dovrebbe valorizzare l'oggetto, il documento, l'immagine dando la possibilità all'utente di meglio osservare quanto esposto.

Le stesse vetrine, con i loro due, tre piani, appositamente costruite per inserirvi la maggior quantità di materiale possibile, non corrispondono ormai a una esposizione convincente, perché l'esposizione al piano alto limita quello sottostante.

Ciò nonostante il Museo piace. Non pochi hanno espresso parole di lode sul registro dei visitatori e anche verbalmente, ma molti hanno anche fatto osservare che il materiale è troppo stipato. Il perché in questo tipo di allestimento coinvolge il terzo problema. Si è cercato di esporre la quantità maggiore di materiali per mancanza di adatti depositi. Gli spazi che esistono sono poi del tutto inadeguati alla conservazione del materiale stesso. Il Comune di Salò ha messo a disposizione del Museo in anni passati, un grande locale nel palazzo delle ex scuole elementari, un luogo soprattutto asciutto. Purtroppo per più volte abbiamo trovato rotto i lucchetti, divelte le serrature, infranti i vetri, con visite dei soliti ignoti. Vista l'insicurezza del luogo, si è provveduto a trasportare e ad accatastare il materiale in uno stanzino sul retro del Museo. Malgrado un deumidificatore, l'umidità presente incominciò a deteriorare il materiale cartaceo. Esso comprende, tra l'altro, preziosi documenti e manoscritti editi e inediti della guerra 1915-18. Tutto questo materiale si trova depositato presso l'archivio di Stato di Brescia, dove verrà restaurato, catalogato e studiato. Una so-

luzione dunque ottima, ma il Museo ha dovuto privarsene, non come proprietà, ma perdendo l'occasione di aprire nel tempo e nella propria area un centro di documentazione e di studio.

Nel giro di qualche anno confluiranno poi all'Istituto i materiali delle Federazioni di tutta Italia del Nastro azzurro e già molti privati hanno inviato oggetti e documenti storici veramente preziosi e rari. Con una sede più grande e depositi adeguati si può allestire un grande Museo del Nastro Azzurro, una realtà che la città di Salò non può sottovalutare. Ma non ci si può sempre rivolgere solo all'Ente pubblico, poiché credo che possa essere interessato a questi argomenti anche il mondo dei privati. Di quegli "sponsor" sensibili ai quali la cultura già deve tanto per i più vari motivi.

ALDO GAMBA
Presidente del Nastro Azzurro e
della Fondazione Museo Storico del Nastro Azzurro

Nel porgere, a nome del Consiglio di Amministrazione della Fondazione del Museo Storico del Nastro Azzurro, un cordiale saluto di benvenuto, accennerò subito che questo convegno sui Musei Storici italiani si svolge anche per ricordare il 200° anniversario dell'istituzione delle decorazioni al Valor Militare concessa, se non vado errato, dal Re di Sardegna nel 1793.

Ritengo necessario spendere due parole sulla genesi del Museo Storico del Nastro Azzurro di Salò. È sempre stato di proprietà della Sezione salodiana del Nastro Azzurro, sino al riconoscimento dato dal Presidente del Consiglio quale Fondazione (19...) e ciò anche per rispondere agli amici del Nastro Azzurro di Salò che hanno fatto vivere rigogliosamente e amorosamente questo Ente storico-culturale. Togliamo subito di mezzo il luogo comune col quale alcuni definiscono addirittura il Museo del Nastro Azzurro di Salò quale Museo della Repubblica Sociale Italiana. Nulla di meno esatto storicamente e realmente.

Difatti, nel lontano '35-36, il valoroso caporale del 7° Bersaglieri, Luigi Ebranati, di Salò, che si è guadagnato una medaglia di bronzo al Valor Militare e una promozione, nella guerra del '15-18 e fu insignito dell'onorificenza di Grand'Ufficiale al merito della Repubblica, concessagli dal Presidente Pertini, iniziò la raccolta metodica, continua e appassionata dei cimeli, documenti, decorazioni al Valor Militare e dei reperti che ricordano la nostra storia militare italiana, dalla fondazione del Regno d'Italia, al 1945.

Presidente del Nastro Azzurro di Salò era nel 1936, il capitano degli alpini, medaglia d'argento, Adolfo Battisti (solo omonimo del valoroso Cesare), amico fraterno dell'Ebranati e che fungeva da segretario-cassiere della Sezione del Nastro Azzurro. Fu da questo binomio che nacque l'idea del Museo Storico del Nastro Azzurro, sotto l'egida della Sezione di Salò. I due amici si fecero in quattro per ottenere autografi, fotografie, armi, proclami, bandiere, drappelle, oggetti e soprattutto le motivazioni e decorazioni al Valor Militare.

La prima sede del Museo, piccolo ma già funzionante, fu la Casa Vittoria che era anche la Casa del fascio di Salò. Nel frattempo, scoppiata la guerra nel '40, l'amico capitano Battisti, fondatore del Museo con Ebranati, viene richiamato alle armi e morirà, purtroppo, nel 1942 in Grecia.

Grande dolore dell'Ebranati che decide di intitolare il Museo al nome di "Adolfo Battisti", in ricordo dell'indimenticabile amico ed entusiasta collaboratore.

Continuò l'Ebranati, con tenacia, nel suo certosino lavoro di ricerca e, dopo la fine della guerra nel '45, il Museo, ampliato e aggiornato, fu ospitato nella sala della "Magnifica Patria", nell'attuale Palazzo Comunale, per trasferirsi poi in alcuni locali al Collegio Civico – da dove diverso materiale museale sparì in modo misterioso – e infine trovò definitiva sede nell'attuale sede di palazzo Fantoni.

Il 18 dicembre 1976, per volontà della Sezione del Nastro Azzurro di Salò e del suo Presidente Grand'Ufficiale Ebranati, avviene la promessa di donazione del Museo Storico del

Nastro Azzurro di Salò, alla Federazione Provinciale di Brescia, donazione che diventerà operante – riporta il rogito notarile – quando sarà regolarmente riconosciuta dalla Autorità dello Stato, il che avverrà con decreto del Presidente della Repubblica, il 29 maggio 1981, con il riconoscimento ufficiale di "Fondazione".

Ed è quindi dal 1976 che il Gen. Cataldo Mancuso, allora Presidente del Nastro Azzurro Provinciale e Presidente, per Statuto, del Museo, si interessa presso tutte le Autorità regionali e nazionali, per ottenere tale riconoscimento ufficiale.

Ma il fondatore del Museo è stato Luigi Ebranati che, per circa 40 anni, compì il miracolo di realizzarlo giorno dopo giorno, anche con rilevanti sacrifici personali. Sarà Vice Presidente del Consiglio di Amministrazione del Museo e sarà membro a vita del Consiglio del Museo stesso. Ebranati ci lascierà nel 1985 a 90 anni. Sarà eletto Presidente del Nastro Azzurro di Salò, l'attuale Presidente che è l'"azzurro" Bruno Antonioli.

Ma tralasciamo le varie vie seguite dall'Ebranati per l'acquisizione dei cimeli da esporre, tanto sarebbero romanzesche e addirittura incredibili certe sue ricerche. Basta ricordare un curioso episodio: l'acquisizione al Museo dei gradi di "caporale d'onore" che Mussolini portava sulla sua semplice divisa militare e sulla bustina-copricapo.

L'Ebranati, ritengo verso il 1950, si rivolse a un certo Chiodini, elettrotecnico di Gargnano, che lavorò più volte nella Villa Feltrinelli, dove era insediata nel 1945 la famiglia Mussolini, ed ebbe modo di entrare in conoscenza cordiale con Donna Rachele. Appunto a lei si rivolse il Chiodini, ben conoscendola, chiedendo questi gradi per il Museo di Salò. Poco dopo giunse da Predappio il richiesto dono che è esposto al Museo.

Decine sarebbero gli aneddoti e gli episodi da raccontare per dimostrare tutte le vicissitudini che il nostro Ebranati ha passato per ottenere i più svariati reperti militari e storici.

Ora per esporre altri reperti storici, attualmente accantonati per ragioni di spazio e per allestire una sezione più completa dei combattenti per la libertà e dei partigiani, riconosciuti ta-

li dal C.V.L. (Corpo Volontari Libertà), c'è la necessità di allargare la sede. Noi abbiamo oltre 20 decorati nel periodo della Resistenza, compreso i militari del C.I.L. (Corpo Italiano Liberazione). Anche questi verranno in seguito qui ricordati, con una apposita vetrina, quando si dovrà ristrutturare il Museo.

Così, in tale modo, noi possiamo completare le sezioni del Museo senza spunti polemici, solamente storici, come già oggi occupano molto spazio le sezioni della guerra etiopica, quella fascista, la guerra civile spagnola e la Repubblica Sociale Italiana. È storia e come tale deve essere esposta senza nessuna polemica, ma la realtà dei fatti storici deve essere conosciuta nella sua obiettività. Ognuno potrà trarre le conclusioni direttamente da ciò che vedrà esposto.

L'allargamento della sede è uno dei progetti a cui noi puntiamo per riunire tutti i reperti e i labari delle varie Federazioni italiane del Nastro Azzurro che, destinate a scomparire per ragioni anagrafiche, potranno continuare a vivere simbolicamente nel nobile nome del Nastro Azzurro e ospitate nel Museo. Ci auguriamo che la nuova sede possa divenire anche un centro policulturale con una biblioteca specializzata e sala di lettura, con sede a Salò. Quindi si qualificherebbe Salò con il Museo Nazionale del Nastro Azzurro, se noi riceveremo tutto ciò che le Federazioni italiane del Nastro Azzurro o anche i singoli decorati potranno o vorranno inviarci.

Ma quali sono gli interrogativi che preoccupano oggi gli amministratori dei Musei locali? Ci sono, come anche per noi, a monte, problemi economici, organizzativi, ristrettezze di mezzi e di personale, che possono determinare il collasso della struttura culturale e il degrado dei reparti, se non si opera tempestivamente.

Una delle idee che posso lanciare per la discussione, è quella di creare un'associazione di federazioni che riunisca tutti questi piccoli Musei storici italiani che già sono stati riconosciuti giuridicamente, onde contare di più verso le istituzioni pubbliche e richiamare e stimolare una continua attenzione verso il loro dovere di sostenere tali Musei.

Si pensi che il Ministero italiano dei beni culturali, retto attualmente dal benemerito e dinamico ministro Ronchey, nella voce relativa al *finanziamento di tutti i Musei italiani*, ha un bilancio inferiore a quello che la Francia spende per il *solo* Museo del Louvre.

Ritengo che per sussistere, per vivere, per compiere il nostro dovere civico verso l'utente, verso i cittadini e la società, è determinante tenere vivo il ricordo dei nostri Caduti.

I Musei, anche piccoli, devono orientarsi verso l'associazionismo, verso una conduzione semi-manageriale, cioè non solo essere Musei-sacrari e immobili, ma dare loro uno spazio policulturale che li coinvolge dinamicamente, facendoli rivivere e diventare sempre attuali. Svolgere delle azioni paradidattiche, mostre conferenze, insomma i Musei devono essere vivi, devono operare, altrimenti il Museo rimane chiuso in se stesso e non può promanare ed emanare ciò che intimamente esso ha.

Penso che la via più immediata per il finanziamento sia quella dell'autofinanziamento, cioè per attingere direttamente dal Museo stesso, cedendo alcuni reparti museali o storici senza danneggiare le collezioni e che possono portare in cassa quanto necessita per la vita del Museo. È una provocazione la mia, ma è una provocazione che porterebbe però a una operazione più pratica e fattibile se non ci fosse di mezzo il profilo della legge.

Abbiamo oggi su tale ipotesi esempi concreti. A Predappio per esempio, lo Stato ha messo all'asta la casa natale di Mussolini a un prezzo abbordabile di 59 milioni di lire. Perché l'ha messa all'asta? Perché non ha più soldi per poterla mantenere, per poterla custodire. Fra i luoghi storici ex fascisti, c'è proprio un elenco pubblicato ultimamente dai giornali ed è pure messa all'asta la ex casa del fascio di Salò! Prezzo di partenza 1 miliardo e 500 milioni di lire. Recentemente, se voi ricordate, sono stati messi all'incanto e venduti reliquari di alcuni Santi e frammenti della santissima Croce.

Avanzerei quindi una proposta di carattere provocatorio. Il Museo di Salò non ha fondi per sopperire a riparazioni ur-

genti di materiale museale deteriorato, per l'acquisto di altre vetrine e altri materiali e soprattutto per pagare il servizio di custodia per 8 mesi di apertura (sono milioni!), senza contare poi le altre spese gestionali che sono molto urgenti.

In poche parole il nostro Museo per vivere (suppongo anche agli altri piccoli Musei che esistono nelle varie zone dell'Italia del nord, nella Lombardia, nel Piemonte) ha bisogno di un budget di 50 milioni circa.

È una situazione insostenibile. Sempre per provocazione, io proporrò al Consiglio la vendita di alcuni cimeli quotati sulla piazza, come i gradi di caporale d'onore di Mussolini per i quali sarebbero già stati offerti 20 milioni.

Ricordo che la mia è una provocazione, ma per fare comprendere che se andiamo avanti così si metterà polvere su polvere su tutti i nostri reperti e dovremo chiudere e disperderli.

Questa è una provocazione, lo comprendete, ma sarebbe l'unico modo per sopravvivere e continuare nel nostro compito di cultura e di storia e per ricordare i nostri eroici caduti "azzurri".

"Historia magistra vitae", scrive Cicerone nel De Oratore, perché, prosegue Cicerone, la storia è testimone dei tempi, la storia è luce della verità, la storia è vita della memoria, la storia è messaggera del passato. Ed è questo l'intento che si prefigge, con l'odierno Convegno, la Fondazione del Museo Storico del Nastro Azzurro di Salò e tale intendimento lo trasmette a tutte le Amministrazioni dei Musei che sono qui presenti e soprattutto alle Regioni che hanno l'obbligo – per legge – di assistere e di finanziare i Musei grandi e piccoli.

ANNUE RASSEGNE

GRUPPO NATURALISTICO "GIUSEPPE RAGAZZONI"

CONSIGLIO DIRETTIVO

Direttore:	Emanuele Süss
Consiglieri:	Laurosa Biloni
	Fernanda Davite
	Camillo Franchi
	Remo C. Grillo
	Marisella Lombardi
	Carlo Paccani
	Paola Perrucchetti

RASSEGNA DELL'ATTIVITÀ SOCIALE 1995

Nel corso del 1995 a proseguimento del ciclo sul tempa "*Rapporti fra scienza ed arte*, iniziato nel novembre '94", sono state effettuate le seguenti conferenze:

Il 13 febbraio, è stata relatrice la prof.ssa Elena Botti Tramontana su: "*I quattro elementi fondamentali della Natura in molteplici interpretazioni artistiche*".

Il 20 febbraio, la prof.ssa Emilia Merli ha trattato della "*Realtà e simbolismo nella rappresentazione di fiori e piante in alcune tipologie di dipinti*".

Il 20 marzo, il prof. Valerio Terraroli ha concluso gli incontri con una conferenza su: "*Arte e scienza a confronto. Dalle avanguardie storiche all'arte contemporanea*".

* * *

Il giorno 20 marzo, il dott. Luciano De Vincenzi del Museo civico di Storia Naturale "Giacomo Doria" di Genova, ha trattato il tema "*Animali fra scienza e mito*". Alla fine della conferenza, inoltre, ha dato alcune informazioni su l'Acquario civico di Genova, in preparazione della visita programmata dal Gruppo per il mese di aprile.

* * *

Il giorno 2 aprile è stata effettuata la gita a Genova per la visita all'Acquario Civico – da reputarsi fra i più importanti d'Europa – dov e sono ospitati 6.500 esemplari appartenenti a ben 525 specie diverse. Nel pomeriggio, inoltre, sono state visitate le tombe dei Doria presso l'Abazia del Boschetto.

* * *

Il giorno 14 maggio è stato visitato il Centro Recupero Rapaci della L.I.P.U. a Sala Baganza (Parma) e il Parco del Bosco Carrega in cui si trova una bella villa, antica residenza di campagna di Maria Luisa... .

* * *

Il 17 settembre è stata effettuata la gita nella valle del Sarca, comprendente la "passeggiata archeologica" che, a Cavadine Alta, ricalca l'antica strada romana vecchia di oltre 2000 anni. Inoltre sono stati visitati: di notevole interesse storico, il suggestivo Castel Toblino e l'omonimo lago; nonché, a Nago, le "marmitte glaciali", importanti monumenti della geologia quaternaria meglio noti col nome di "Marmitte dei Giganti".

* * *

L'attività del Gruppo, per il 1995, termina il giorno 11 dicembre con la conferenza tenuta dal Direttore prof. Emanuele Süss, sul tema: "*Come è nata la Valle Camonica e da chi è stata abitata*". Questa conferenza è la prima di un ciclo sulla Valle Camonica che proseguirà nel corso del prossimo 1996, e che vedrà impegnati diversi relatori.

(E.S.)

VITA ACCADEMICA

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

Presidente:	dott. Gaetano Panazza
Vice presidente:	prof. Emanuele Süss
Segretario:	prof. Ugo Vaglia
Amministratore:	dott. Giovanni Perfumi
Consiglieri:	prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi
	sig. Pierfranco Blesio
	dott. Mario Marzari
	prof. Mario Pedini
Vice segretario:	prof. Giuseppe Cerri

SOCI EFFETTIVI

Albertini Alberto (1949)
Galleria Vittorio Veneto,
BRESCIA

Anati Emmanuel (1989)
Via Marconi 7,
CAPO DI PONTE (BS)

Anelli Luciano (1984)
Via Leonardo da Vinci 22,
BRESCIA

Bazoli Ercoliano (1954)
Piazza del Foro 10,
BRESCIA

Beccaria Bruno (1959)
Via Benacense 7,
BRESCIA

Begni Redona Pier Virgilio (1979)
Via della Chiesa 32,
GUSSAGO (BS)

Berruti Giuseppe (1973)
Viale Europa 4,
BRESCIA

Biagi Paolo (1989)
Via Casaglio 71,
GUSSAGO (BS)

Biglione di Viarigi Luigi Amedeo (1961)
Villaggio Sereno, Via III 19,
BRESCIA

Blesio Pierfranco (1973)
Via Valpiana 45,
CONCESIO (BS)

Boni Bruno (1949)
Contrada di Santa Chiara,
BRESCIA

Boschi Ruggero (1989)
Via Manzoni 8,
CASTENEDOLO (BS)

Bresciani Renzo (1959)
Via Divisione Tridentina 42,
BRESCIA

Brogiolo Gian Pietro (1989)
Via Fontanelle,
POLPENAZZE (BS)

Bugini Antonio (1988)
Contrada del Carmine 17,
BRESCIA

Bussolati Camillo (1989)
Via del Carretto,
BRESCIA

Camadini Giuseppe (1975)
Via Mantova 88,
BRESCIA

Capra Giovanni (1989)
Via Mazzini 2,
BRESCIA

Cerri Giuseppe (1981)
Via Gaggia 5,
BRESCIA

Cibaldi Aldo (1979)
Via Robusti 112,
BRESCIA

Cistellini Antonio (1949)
Via della Pace 10,
BRESCIA

Conter Mario (1975)
Tresanda San Nicola 14,
BRESCIA

Crescini Arturo (1984)
Via Saleri 12,
BRESCIA

D'Aversa Arnaldo (1985)
Via Gioberti 36,
BRESCIA

Di Prata Oscar (1981)
Via Sanson 102,
BRESCIA

Fappani Antonio (1961)
Via Tosio 1,
BRESCIA

Ghidotti Francesco (1975)
Quartiere De Gasperi 1,
PALAZZOLO SULL'OGLIO (BS)

Giammancheri Enzo (1981)
Via Cadorna 11,
BRESCIA

Gibellini Pietro (1985)
Contrada delle Cossere 25,
BRESCIA

Giffoni Enzo (1975)
Via Risorgimento 29,
BRESCIA

Goffi Tullio (1968)
Via Bollani 20,
BRESCIA

Lechi Francesco (1979)
Corso Martiri della Libertà 43,
BRESCIA

Levi Sandri Luigi (1984)
Via Lorenzini 11,
BRESCIA

Lombardi Adolfo (1984)
Via Leonardo da Vinci 56,
BRESCIA

Lonati Riccardo (1992)
Via Oberdan 15,
BRESCIA

Lucchini Luigi (1984)
Via Oberdan 1,
BRESCIA

Manziana Carlo (1968)
Via Caduti del Lavoro,
BRESCIA

Manzoni Gianenrico (1989)
Via Trainini 61,
BRESCIA

Marcolini Mario (1949)
Viale Bardolino 11,
DESENZANO (BS)

Mariano Emilio (1963)
Viale Valle Fiorita,
SALO (BS)

Martinazzoli Mino (1984)
Via Gramsci 30,
BRESCIA

Martinelli Bortolo (1989)
Via degli Armaiuoli 1,
BRESCIA

Marzari Mario (1973)
Via Braghini 2a,
RONCADELLE (BS)

Masetti Zannini Antonio (1979)
Via Cattaneo 51,
BRESCIA

Maternini Matteo (1937)
Via Cattaneo 66,
BRESCIA

Mazza Attilio (1979)
Via dell'Albera 23,
GARDONE RIVIERA (BS)

Mazzoldi Leonardo (1963)
Via Galilei 87,
BRESCIA

Milesi Ottorino (1992)
Via Tito Speri 12,
SAN ZENO NAVIGLIO (BS)

Panazza Gaetano (1940)
Via Moretto 34,
BRESCIA

Passamani Bruno (1968)
Via F.lli Ugoni 6,
BRESCIA

Passerini Glazel Osvaldo (1954)
Piazza Martiri di Belfiore 2,
BRESCIA

Pedini Mario (1961)
Via Cavallotti 76,
MONTICHIARI (BS)

Perfumi Giovanni (1971)
Via Valotti 38,
BRESCIA

Pialorsi Vincenzo (1975)
Via Paroli 63,
REZZATO (BS)

Piemonte Mauro (1986)
Via Malvestiti 19,
BRESCIA

Piotti Vittorio (1985)
Via Colombaie 17,
RODENGO SAIANO (BS)

Preti Augusto (1985)
Via Panoramica 104f,
BRESCIA

Ragnoli Romolo (1973)
Via Pasubio 2a,
BRESCIA

Rampinelli Angelo (1963)
Vicolo Due Torri 15,
BRESCIA

Romani Valerio (1989)
Via Marconi 19,
PADENGHE (BS)

Scaglia Bernardo (1989)
Via Valsorda 4,
BRESCIA

Severino Emanuele (1968)
Via Callegari 15,
BRESCIA

Simoni Piero (1971)
Via Monte 29,
GAVARDO (BS)

Spada Antonio (1984)
Palazzo Avogadro,
BAGNOLO MELLA (BS)

Stella Clara (1992)
Via Musei 81,
BRESCIA

Stradiotti Renata (1992)
Via Musei 81,
BRESCIA

Süss Emanuele (1954)
Via Vighenzi 17,
BRESCIA

Tita Alessandro (1984)
Contrada di Santa Chiara 39,
BRESCIA

Togni Giulio Bruno (1959)
Via Dante,
BRESCIA

Trebeschi Cesare (1979)
Via Trombetta 5,
CELLATICA (BS)

Urbinati Leonardo (1984)
Via Vittorio Veneto 63,
BRESCIA

Vaglia Ugo (1945)
Via Tommaseo 29,
BRESCIA

Valetti Alvero (1973)
Via Zamboni 31,
BRESCIA

Valetti Ornello (1971)
Via San Martino della Battaglia,
BRESCIA

Vezzoli Giovanni (1945)
Via Bazzani 7,
GUSSAGO (BS)

Viani Giuseppe (1971)
Via Berchet 54,
BRESCIA

Volta Valentino (1992)
Via Tosio 36,
BRESCIA

SOCI CORRISPONDENTI

Agazzi Aldo (1984)
Via G. B. Angelini 2,
BERGAMO

Andenna Carlo (1994)
Viale Allegra 26,
NOVARA

Annoni Ada (1973)
Via M. Melloni,
MILANO

Arrighi Gino (1968)
Via Vincenzo Lunardi 2,
LUCCA

Arslan Ermanno (1975)
Via Privata Battisti 2,
MILANO

Barbieri Gino (1981)
Via Dietro Listone 11,
VERONA

Barezzani Rosa Maria Teresa (1985)
Via Aldo Moro 16,
COMUN NUOVO (BG)

Bellezza Angela Franca (1975)
Via Ausonia 23,
GENOVA

Bellini Marcello (1985)
Via Tasso 4,
BERGAMO

Bendiscioli Mario (1945)
Via Giuseppe Verdi 10,
CAMIGNONE (BS)

Beschi Luigi (1973)
Via Frusa 43,
FIRENZE

Bianchini Marco (1989)
Via Albert Luthuli 22,
REGGIO EMILIA (RE)

Billanovic Giuseppe (1979)
Via Foro Bonaparte 55,
MILANO

Bonfiglio Dosio Giorgetta (1981)
Via Tunisi 12,
PADOVA (PD)

Brignoli Marziano (1994)
Via Scaldasole 14,
TORRE D'ISOLA (PV)

Brivio Dino (1989)
Via Giacomo Leopardi 22,
LECCO (CO)

Caglioti Vincenzo (1979)
Via Castellini, 33,
ROMA

S. Cairns Christofer (1973)
University of Soothampton,
GB-SOOTH-AMPTON (Inghilterra)

Cassinis Giuseppe (1971)
Dipartimento Scienze della Terra –
Università degli Studi –
PAVIA

Cattanei Luigi (1981)
Via Felice Romani 20/9,
GENOVA

Chevalier Raymond (1979)
3, rue des Tanneurs,
F-TOURS (Francia)

Chiari Alberto (1968)
Via Dupré 34,
FIRENZE

Chiudoba Livio (1981)

Cloug H. Cecil (1968)
8 Abercromby Square,
GB-LIVERPOOL, 7 (Inghilterra)

Consadori Silvio (1975)
Via Foro Bonaparte 48,
MILANO

Coradazzi Giovanni (1985)
Collegio Internazionale "S. Antonio".
Via Merulana 124,
ROMA

Costanza Fattori Lionello (1968)
S. Maria delle Grazie,
CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN)

D'Assia Ottone (1975)
San Marco 3360,
VENEZIA

De Maddalena Aldo (1968)
Via Serfetti 25,
MILANO

Dell'Acqua Gian Alberto (1959)
Via Santa Croce 9,
MILANO

Dosio Luciana (1975)
Via Tunisi 12,
PADOVA

Federici Pier Carlo (1959)
Via M. Vitali 2,
PARMA

Ferrari Giorgio (1971)
Via Santa Croce 7/a,
VENEZIA

Filtri Dino (1961)
Strada della Veta 40,
PECETTO (TO)

Frasso Giuseppe (1989)
Via Caravaggio 2,
BUSTO ARSIZIO (VA)

Frattarolo Carlo (1959)
Via Ortigara 10,
ROMA

Frumento Armando (1985)
Via Lazio 16,
MILANO

Gaffurini Ubaldo (1959)
Via Cesare Battisti 11,
S. DONATO MILANESE (MI)

Gamber Ortwin (1973)
Historische Museum. Neve Gurg. A-
WIEN 1 (Austria)

Garzetti Albino (1971)
Via Monte Braulio 13/a,
BORMIO (SO)

Giavazzi Giovanni (1985)
Largo Porta Nuova 2,
BERGAMO

Gilbert Creighton (1961)
Quemmus College Flushing
US - NEW YORK

Girardi Enzo Noé (1971)
Via G. Ripamonti 40,
MILANO

Graziotti Adriano (1968)
Via Gualtiero Serafino 29,
ROMA

Gregori Mina (1989)
Via G. Capponi 76,
FIRENZE

Gualazzini Ugo (1959)
Via Bertesi 14,
CREMONA

Laeng Mauro (1994)
Via Suvereto 179,
ROMA

Levi Mario Attilio (1971)
Via Albricci 9,
MILANO

Marini Bettolo Gian Battista (1994)
Via Principessa Clotilde,
ROMA

Masetti Zannini Lodovico (1961)
Via del Governo Vecchio 48,
ROMA

Maternini Zotta Maria Fausta (1989)
Via Commerciale 47/5,
TRIESTE

Mirabella Roberti Mario (1959)
Via Nerino 1,
MILANO

Morelli Emilia (1994)
Vittoriano,
ROMA

Navarrini Roberto (1985)
Via Cappello 15,
MANTOVA

Pavan Mario (1945)
Istituto di Entomologia Università degli Studi,
PAVIA

Peroni Adriano (1963)
Via Lungo l'Affrico 164,
FIRENZE

Petrini Enzo (1949)
Via Fontanelle 91,
BASSANO DEL GRAPPA (VI)

Pighetti Clelia (1989)
Via Settempadana 4,
CASTEL RAIMONDO (MC)

Pirola Aldo (1994)
Via Mazzini 1,
BRESCIA

Pollini Alfredo (1961)
Via Filipo degli Organi 9,
MILANO

Racine Pierre (1989)
8. me Traversiér,
F-STRASBOURG-Eckbolsheim
(Francia)

Radke Gerhard (1979)
Marienburger Alle 50,
D-BERLIN 19 (Germania)

Rossi Francesco (1979)
Accademia Carrara,
BERGAMO

Sambin Paolo (1979)
Via Buzzacarini 51,
PADOVA

Sandal Ennio (1985)
Biblioteca Civica,
VERONA

Scaglia Giambattista (1959)
SAN PELLEGRINO (BG)

Scotti Mario (1984)
Via Arno 21,
ROMA

Seidenfus Hellmuth S. (1989)
Am Stadtgraben 9,
D-MUENSTER Wesfalia

Sicilia Francesco (1994)
Via Mercati 4,
ROMA

Sisinni Francesco (1994)
Via Soldati 25,
ROMA

Succi Carlo (1994)
Via Luosi 27,
MILANO

Tamni Guido (1994)
Via Scalabrini 67,
PIACENZA

Tozzi Pier Luigi (1979)
Università degli Studi,
PAVIA

Travi Ernesto (1984)
Via Gian Galeazzo 15,
MILANO

Van Nuffel Robert (1968)
42 Avenue de la Couronne,
B-BRUXELLES-Ixelles (Belgio)

Zalin Giovanni (1985)
Via Amatore Sciesa 30,
VERONA

Zanella Everardo (1985)
Consiglio Superiore della Sanità,
ROMA

Zichichi Antonio (1979)
Piazza Caprettari 70,
ROMA

ACCADEMIE E ISTITUTI
che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo

Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici. ACIREALE (CT)

Bibliotèque de l'Université d'Aix Marseille. Section des Lettres. AIX EN PROVENCE

New York State Library. ALBANY (New York)

Società di Storia, Arte e Archeologia. Accademia degli Immobili. ALESSANDRIA

Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale. ANAGNI (FR)

Accademia Petrarca. AREZZO

Accademia Pugliese delle Scienze. BARI

Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti-Volpi. BARI

Università degli Studi. Biblioteca delle facoltà di lettere e filosofia di magistero. BARI

Ateneo di scienze, lettere ed arti. BERGAMO

Biblioteca Civica Angelo Mai. BERGAMO

University of California. Main Library. BERKELEY

Akademie der Lanwirtschaftwissenschaften. BERLINO

Deutsche Akademie der Wissenschaften. BERLINO

Nasionale Museum. BLOEMFONTEIN

Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. BOLOGNA

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. BOLOGNA

Deputazione di Storia patria per le province di Romagna. BOLOGNA

Museo civico del primo e secondo Risorgimento. BOLOGNA

Università degli Studi. Dipartimento di discipline Storiche. BOLOGNA

Bundesministerium für Innerdeutsche Beziehunghen. BONN

Société Linnéenne de Bordeaux. BORDEAUX

Istituto internazionale degli studi liguri. Museo Bickell. BORDIGHERA

Ustednà Kniznica. Prirodovedckej Fakulty Univerzity Komenskèho. BRATISLAVA

Focke Museum. Väterkunde Museum. BREMA

Naturwissenschaftrichen Verein zu Bremen. BREMA

Staats Archiv der Freien Hansenstadt. BREMA

Universität Bremen. BREMA

Amministrazione provinciale. BRESCIA

Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura. BRESCIA

Centro ricerche leonardiane. BRESCIA

Fondazione Civiltà bresciana. BRESCIA

Fondazione Luigi Micheletti. BRESCIA

Istituto Paolo VI. BRESCIA

Istituto Storico della Resistenza Bresciana. BRESCIA

Museo civico di Scienze naturali. BRESCIA

Società per la Storia della Chiesa a Brescia. BRESCIA

Università Cattolica del Sacro Cuore. Sede di Brescia. BRESCIA

Anthropologickà Spolecnost. BRNO

Académie royale de la Belgique. BRUXELLES

Société royale de botanique de Belgique. BRUXELLES

Société royale zoologique de belgique. BRUXELLES

Universitad de Buenos Aires. Facultad de ciencias exactas naturales. BUENOS AIRES

Smithsonian astrophysical observatory. CAMBRIDGE (Massachussetts)

Centro Camuno di studi preistorici. CAPODIPONTE (Bs)

Accademia Gioenia di Scienze naturali. CATANIA

Istituto di Studi Romagnoli. CESENA

University of North Carolina Library. CHAPEL HILL, (N.C.)

Biblioteca apostolica Vaticana. CITTÀ DEL VATICANO

Pontificia Academia Scientiarum. CITTÀ DEL VATICANO

Universitas Babes-Bolyai. Biblioteca centrala universitara. CLUJ

Historisch - antiquarische Gesellschaft von Kantons Graubünden. COIRA

Società archeologica comense. COMO

"Rassegna Speleologica Italiana". COMO

Accademia Etrusca. CORTONA

Accademia Cosentina. COSENZA

Museo Civico di Crema. CREMA

Biblioteca statale e civica. CREMONA

Bollettino Storico Cremonese. CREMONA

Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici nella Provincia di Cuneo. CUNEO

Società Torricelliana di Scienze e Lettere. FAENZA

Istituto di geologia dell'Università. FERRARA

Accademia delle Scienze. FERRARA

Accademia dei Georgofili. FIRENZE

Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria. FIRENZE

Biblioteca Nazionale Centrale. FIRENZE

Biblioteca Riccardiana e Moreniana. FIRENZE

Istituto e Museo della Storia della Scienza. FIRENZE

Kunsthistorische Institut. FIRENZE

Società Toscana per la Storia del Risorgimento. FIRENZE

Società Italiana di antropologia ed etnologia. FIRENZE

Università degli Studi. Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia. FIRENZE

Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft. FRANCOFORTE S. M.

Società gallaratese per gli studi patri. GALLARATE

Vittoriale degli Italiani. GARDONE RIVIERA

Civico Museo Gruppo Grotte Gavardo. GAVARDO

Accademia Ligure di Scienze e Lettere. GENOVA

Società Entomologica Italiana. GENOVA

Società Ligure di Storia Patria. GENOVA

Biblioteca universitaria. GENOVA

Oberhessische Gesellschaft für Natur- und Heilkunde. GIESSEN/LAHN

Biblioteca Statale Isontina. GORIZIA

Göteborgs Universitätsbibliotek. GÖTEBORG

Niedersächsische Staats-und Universitätsbibliothek. GOTTINGA

Naturwissenschaftlicher Vereins für Steiermark. GRAZ

Universitäts-und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt. HALLE (Saale)

Bibliothek der Bundesanstalt u. des Nierders. Landesamtes. HANNOVER-BUCHHOLZ

Krajské Vlastivédné Muzeum. HRADEC KRÀLOVÉ

Universitätsbibliothek. KARLSRUIIE

Università degli studi. LECCE

Associazione G. Bovara. LECCO

Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. LIPSIA

Biblioteca Comunale Laudense. LODI

Fondazione U. Da Como. LONATO

The British Museum. LONDRA

University of London. The Warburg Institute. LONDRA

Slovenska Akademija znanosti in umetnosti. LUBIANA

Biblioteca Statale. LUCCA

Società di studi lucchesi. LUCCA

Università degli studi. Facoltà di lettere e filosofia. MACERATA

Wisconsin Academy of sciences, art and letters. MADISON

Akademie der Wissenschaften und der Literatur. MAGONZA

The John Rylands Library. MANCHESTER

Accademia Virgiliana. MANTOVA

Hochschule für Landswirtschaftlische Produktionsgenossenschaften. MEISSEN

Istituto de Geologia. Ciudad Universitaria. MESSICO

Archivio di Stato. MILANO

Biblioteca Ambrosiana. MILANO

Biblioteca comunale. MILANO

Istituto lombardo. Accademia di scienze e lettere. MILANO

Istituto per la storia dell'arte lombarda. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato alla Cultura. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato all'Istruzione. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato all'Ecologia. MILANO

Società italiana di scienze naturali. MILANO

Società storica lombarda. MILANO

Università cattolica del S. Cuore. MILANO

Università Commerciale L. Bocconi. MILANO

Milwaukee Public Museum. MILWAUKEE

Accademia Nazionale di Scienze Lettere e arti. MODENA

Biblioteca Estense. MODENA

Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi. MODENA

Società dei Naturalisti e Matematici. MODENA

Bayerische Akademie der Wissenschaften. MONACO DI B.

Vsesojuznaja gosudarstvnnaja biblioteka inostrannoj literatury. MOSCA

Accademia di Scienze Fisiche e Matematiche. NAPOLI

Biblioteca Nazionale. NAPOLI

Società dei Naturalisti. NAPOLI

Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti. NAPOLI

Biblioteca universitaria. NAPOLI

American Museum of Natural History. NEV YORK

Società Storica Novarese. NOVARA

Krajské Museum Knihovna. OLOMOUC

Vlastivedny üstav. OLOMOUC

Periodico "Angelus Novus". ONO S. PIETRO (BS)

Centro Studi Europei della Tuscia. ORVIETO

Universitetsbiblioteket. OSLO

Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti. PADOVA

Dipartimento di geologia, paleontologia e geofisica. PADOVA

Istituto di idraulica dell'Università. PADOVA

Museo civico. PADOVA

Società storica palazzolese. PALAZZOLO S/O

Accademia di Scienze, lettere e Arti. PALERMO

Biblioteca Nazionale. PALERMO

Officina di Studi Medioevali. PALERMO

Biblioteca Palatina. PARMA

Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi. PARMA

Società Pavese di Storia patria. PAVIA

Biblioteca universitaria. PAVIA

"Athenaeum". PAVIA

Annali pavesi. PAVIA

Istituto di entomatologia dell'Università. PAVIA

National library of Beijing. PECHINO

Deputazione di storia patria per l'Umbria. PERUGIA

Università degli Studi. Facoltà di lettere e filosofia. PERUGIA

"Bollettino storico piacentino". PIACENZA

Biblioteca della Scuola Normale Superiore. PISA

Università di Napoli. Facoltà di Agraria. PORTICI

Antropologické Oddeleni. Národni Muzeum. PRAGA

Edienì komise filosofické fakult Karlovy university. PRAGA

Publikacnì komise prirodovedeckè fakulty Karlovy University biologie. PRAGA

Naturwissenschafilicher Verein. RATISBONA

"Felix Ravenna". RAVENNA

Unitede States Geological Survey. BOSTON (Virginia)

Associazione Amici dell'Abbazia di Rodengo. RODENGO (Bs)

Accademia Nazionale dei Lincei. ROMA

Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. ROMA

Associazione Archivistica Italiana. ROMA

"Benedictina". ROMA

Biblioteca dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte. ROMA

Biblioteca del ministero della Pubblica Istruzione. ROMA

Biblioteca di storia moderna e contemporanea. ROMA

Biblioteca Universitaria Alessandrina. ROMA

Centro di Studi Zingari. ROMA

Giunta Centrale per gli Studi Storici. ROMA

Istituto di studi romani. ROMA

Istituto storico italiano per il medio evo. ROMA

Istituto per la storia del Risorgimento Italiano. ROMA

Ministero per i Beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali. ROMA

Museo nazionale preistorico ed etnografico Luigi Pigorini. ROMA

Servizio geologico d'Italia. ROMA

Società geografica italiana. ROMA

Accademia Roveretana degli Agiati. ROVERETO

Musei civici. ROVERETO

Ateneo. SALO

"Palaestra latina". SARAGOZZA

Arhiv Bosne i Hercegovine. SARAJEVO

Zemaljskj Muzej Bosne i Hercegovine. SARAJEVO

Società Savonese di Storia Patria. SAVONA

Accademia dei Fisiocratici. SIENA

Accademia degli Intronati. SIENA

Università degli Studi di Siena. Facoltà di Lettere e Filosofia. SIENA

Geoloski Zavod na Narodna Republika Makkedonija. SKOPJE

Società Storica valtellinese. SONDRIO

Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura. SONDRIO

Centro italinao di Studi sull'Alto Medioevo. SPOLETO

Accademia delle Scienze. TORINO

Deputazione Subalpina di Storia Patria. TORINO

Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. TORINO

Università di Torino. Facoltà di Lettere e Filosofia. TORINO

University of Toronto Library. TORONTO

Museo Tridentino di Scienze Naturali. TRENTO

Società Studi Trentini di Scienze Storiche. TRENTO

"Archeografo triestino". TRIESTE

Università degli Studi. TRIESTE

Société des Sciences Naturelles de Tunisie. TUNISI

Accademia di Scienze, Lettere e Arti. UDINE

Deputazione di Storia Patria del Friuli. UDINE

Uppsala Universitetsbiblioteket. UPPSALA

Illinois State geological Survey. URBANA

University of Illinois library. URBANA

Biblioteca Universitaria. URBINO

Centro Studi Preistorici e Archeologici. VARESE

Ateneo Veneto. VENEZIA

Biblioteca Nazionale Marciana. VENEZIA

Musei civici veneziani. VENEZIA

Fondazione Giorgio Cini. Centro di Cultura e Civiltà. Istituto di Storia dell'Arte. VENEZIA

Istituto Veneto di Scienze, Lettere. VENEZIA

La Biennale. Archivio Storico delle arti contemporanee. VENEZIA

Civica Biblioteca aprosiana. VENTIMIGLIA (IM)

Accademia di agricoltura scienze e lettere. VERONA

Accademia Olimpica. VICENZA

Kunsthistoriches Museum. Waffensammlung. VIENNA

Öesterreichische Akademie der Wissenschaften. VIENNA

Öesterreichische Nationalbibliothek. VIENNA

Smithsonian institution. Editorial and publication division. WASHINGTON

Smithsonian institution. U.S. National museum. WASHINGTON

National geographic Society. WASHINGTON

U.S. Government printing office. Division of public documents. WASHINGTON

Istitut za geoloska istrazivanja. ZAGABRIA

Biblioteca nazionale Svizzera. ZURIGO

I NOSTRI LUTTI

DOMENICO BIANCHI

(Orzivecchi, 28 maggio 1924 - Brescia, 8 maggio 1995)

L'aspetto massiccio, compassato, unito alla pacatezza dell'espressione e del gesto, erano indicativi di una fermezza nella volontà e nella consapevolezza della responsabilità che derivava a Domenico Bianchi dagli innumerevoli e importanti incarichi ricoperti.

Fu infatti un agricoltore di classe che ha curato con eccezionale capacità tecnica la propria azienda agricola "La Colombera" di Orzivecchi, modello ed esempio di efficientissima conduzione agraria.

Ma a Orzivecchi Domenico Bianchi è ricordato con gratitudine anche per la sistemazione e la ripresa di efficienza del Caseificio sociale "Giardino".

Fu presidente dell'Associazione Agricoltori di Brescia e in tale veste fu un'autentica guida per l'agricoltura, in Italia.

Fu vicepresidente della Confederazione Italiana degli agricoltori e membro del Consiglio Nazionale dell'economia e del lavoro.

Presidente della Federlombarda agricoltori e presidente infine, fino alla malattia che doveva condurlo alla morte, della Banca Credito Agrario Bresciano.

Socio del nostro Ateneo dal 1984.

Gli agricoltori bresciani, ma non solo loro, lo ricordano con gratitudine e affetto.

(L.L.S)

AMELIO TAGLIAFERRI

Di origine bergamasca, si è trasferito nella nostra provincia attorno al 1958 aprendo una farmacia a Virle. E qui, a Brescia, ha cominciato a occuparsi attivamente di cose d'arte e di economia longobarda con contributo di articoli specialistici anche per i Commentari del nostro Ateneo.

Dal 1963 è a Cividale del Friuli ma ha mantenuto i propri rapporti con Brescia: in collaborazione con Gaetano Panazza ha redatto il catalogo di tutti i frammenti di sculture altomedioevali della diocesi di Brescia, come terzo volume del "Corpus", pubblicato dal Centro Studi Altomedioevali di Spoleto.

Successivamente ha continuato i suoi studi anche nel campo storico ed economico; è stato nominato professore all'Università di Trieste per l'insegnamento della storia dell'economia e, poi, preside della Facoltà di lettere.

Ha pubblicato tra l'altro tutte le relazioni dei Rettori veneti di Terraferma, completando e così integrando l'opera iniziata anni prima da Carlo Pasero.

Si è spento a Cividale all'inizio di quest'anno, ma i suoi amici dell'Ateneo, del quale il Tagliaferri era socio corrispondente, sono venuti solo ora a conoscenza della dolorosa notizia.

(L.L.S.)

ATTI DELLA FONDAZIONE "UGO DA COMO"

1994

FONDAZIONE "UGO DA COMO" LONATO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente:	dott. Gaetano Panàzza
Vice presidente:	prof. Ugo Vaglia
Consiglieri:	arch. Ruggero Boschi
	dott.ssa Liliana delle Nogare
	ing. Manlio Mantovani
	dott. Aldo Pirola
	dott.ssa Renata Stradiotti
Revisori dei conti:	cav. Severino Grigolo
	dott. Antonio Spada
	dott. Eugenio Vitello

RELAZIONE DEL PRESIDENTE AVV. CESARE TREBESCHI
Lonato, 7 ottobre 1995
Adunanza solenne della Fondazione Da Como

1. Non credo dover nascondere il mio imbarazzo oggi, nell'aprire questa solenne adunanza alla presenza di quanti da più tempo conoscono, frequentano, servono questa prestigiosa istituzione, mentre io sono qui oggi soltanto perché il Fondatore, sen. Ugo Da Como, ha voluto legarla all'Ateneo di Brescia che nell'ultima sua tornata mi ha chiamato alla presidenza.

È così a nome non soltanto del Consiglio della Fondazione, ma dell'Ateneo e dell'intero suo Consiglio di presidenza, che ho l'onore di porgere il più cordiale benvenuto agli amici qui intervenuti e a quelli che ne sono oggi impediti ma si dedicano con tanta passione alle diverse iniziative della Fondazione, nonché alle Autorità che hanno ritenuto di onorarci con la loro gradita presenza. Particolarmente caloroso è il saluto e l'augurio che tutti insieme vogliamo porgere ai giovani che concorrendo numerosi al premio annuale portano tra noi il contributo della loro sensibilità umanistica, dimostrando la vitalità della Fondazione.

Un secondo, vorrei dire esistenziale motivo di imbarazzo non posso nascondere: succedo in questo incarico a Gaetano Panazza, uomo alla cui competenza, esperienza, dedizione non soltanto Brescia, ma tutti gli amici dell'arte vanno debi-

tori da oltre mezzo secolo, come ha dimostrato da ultimo la pubblicazione di un importante volume di saggi e ricerche che il Comune di Brescia e molti insigni studiosi hanno voluto dedicargli.

È una successione quanto mai impegnativa, che io avrei voluto ritardare il più a lungo possibile (e anche per questo ci troviamo oggi, anziché nella tarda primavera come di consueto). Può apparire paradossale da parte di chi, come me, considera di importanza fondamentale per la vita delle istituzioni la contumacia legale, cioè quel principio dell'avvicendamento negli incarichi pubblici che non a torto il sen. Da Como ha mantenuto in questa sua Fondazione. Ma per Panazza sarebbe stata necessaria un'eccezione, che egli tuttavia non ha voluto accettare. Siamo peraltro molto lieti che nominandolo tra i Revisori il Consiglio della Fondazione abbia voluto assicurarne la collaborazione anche per i prossimi anni.

Sono pure lieto di comunicare che il Consiglio ha deliberato di attribuire la vicepresidenza della Fondazione a un umanista di squisita sensibilità, l'avv. Luigi Levi Sandri, che nella Dante Alighieri, nell'Istituto per la storia del Risorgimento e in quello per la storia della Resistenza, nell'Ordine forense, nell'Associazione provinciale Combattenti e Reduci ha dato prova di grande saggezza ed equilibrio, e che nella segreteria dell'Ateneo è subentrato al prof. Ugo Vaglia. Egli ha piena delega da parte mia, consapevole come sono che anche in questa sede egli sarà l'amministratore ideale, capace di valorizzare lo spirito di iniziativa e la dedizione degli Amici della Fondazione.

2. La scomparsa di Ugo Vaglia, il 21 luglio scorso, lascia un grande vuoto nella vita della nostra provincia che nella sua Val Sabbia, nella Scuola, nell'Artigianato, nella Camera di Commercio, in innumeri occasioni aveva conosciuto e apprezzato il suo dinamismo, la sua dedizione, il suo fertile spirito di iniziativa, la ricchezza generosa dei suoi interessi culturali. Anche nella nostra Fondazione – che come per prassi statutaria lo ricorderà l'anno prossimo – talmente ampia e incisiva è stato l'apporto di questo nostro Amico, come Consigliere dal 1957

al 1995, come Segretario per molti anni, e dal 1981 alla sua scomparsa come Vicepresidente, che è doveroso da parte nostra inviare un commosso saluto alla sua memoria, e un'espressione di cordoglio ai familiari.

3. Lo scorso anno è entrata nel nostro Consiglio la dott. Ornella Foglieni, subentrando in rappresentanza della Regione Lombardia per il settore Biblioteche alla dott. Dalle Nogare: anche a Lei un cordiale saluto e un augurio di buon lavoro tra noi, ma soprattutto un grato pensiero perché ha già dimostrato la sua attenzione e il suo costante interessamento verso la nostra Fondazione.

4. Anche per l'anno decorso dobbiamo segnalare fatti e avvenimenti positivi e negativi.

Anzitutto è da segnalare la continuità dei buoni rapporti con la civica amministrazione di Lonato, che ha provveduto alla posa in opera dell'illuminazione nel viale che collega la casa del Podestà alla Rocca e all'illuminazione notturna di quest'ultima, che offre in tal modo la sua mole suggestiva e imponente a chi passa da Lonato in ferrovia o in macchina: e infine la convenzione firmata fra i due enti per la collocazione del museo ornitologico nella Rocca.

Altrettanto buoni i rapporti con la Provincia: si è giunti per l'opera tenace del consiglio del dott. Aldo Pirola, bibliotecario della Queriniana, alla stesura di una bozza di intesa per collegare la nostra biblioteca con il sistema informativo BIBLOS sostituito poi con l'adesione al S.B.N. proposto dalla dott. Foglieni; molto ci auguriamo dalla intelligente sensibilità del nuovo Assessore provinciale alla cultura, Tino Bino.

Da segnalare il mecenatismo del barone Lando Lanni della Quara che ci ha donato un computer.

Nell'ambito della Biblioteca sono da segnalare:

– le visite di numerosi studiosi italiani e stranieri convenuti a Brescia per il Convegno su Albertano, che nella nostra sede hanno voluto rivedere il prezioso manoscritto del grande giurista, che la Fondazione decenni or sono ha pubblicato;

– il restauro di dodici rare opere in cattivo stato per cura della Co.Re.Ca. per la cifra di L. 8.500.000. Per il settore Museo è anzitutto da ricordare la schedatura della pregevolissima raccolta di oltre 200 peltri, fino a ora inediti, attuata dal prof. Gian Guido Sambonet di Milano;

– il restauro di alcuni dipinti con il contributo della Cariplo di L. 5.000.000 e quello di due affreschi sulle facciate interne ed esterne della Casa del Podestà finanziate dagli Amici della Fondazione.

L'apertura fissa al pubblico ha reso necessaria la preparazione di una guida storico-artistica della Fondazione per l'interessamento del nostro Ottavio Marcoli sponsorizzata da Paghera s.p.a., Feralpi Siderurgica, Sigma Tecnologie di rivestimento, Trap concaverde, Tiro a volo, Comeca s.p.a., C.R.G. di Vanaria e C., Punto Grafico s.p.a., Cassa Risparmio di Verona, F.lli Lorenzoni, Cave Scavi, Centro inerti s.r.l., Calcestruzzi Lonato di Mor e C. Vezzola Cave e Scavi.

A tutti va naturalmente il nostro più sentito ringraziamento.

L'esperimento avviato negli anni scorsi delle visite a pagamento alla Casa Podestà e alla Rocca è stata coronata da successo, raggiungendo i 10.600 visistatori con un incremento del 30% rispetto all'anno precedente.

Si voleva destinare il provento dei biglietti per alcune urgenti opere di restauro, ma l'8 settembre purtroppo una tromba d'aria ha provocato gravi danni che hanno comportato una spesa di L. 86.000.000 per un urgente risanamento in parte coperti dalla Soprintendenza ai beni architettonici per il costante interessamento del nostro consigliere arch. Ruggero Boschi, e in parte dalla altrettanto generosa e spontanea partecipazione degli Amici della Fondazione.

Sempre per merito di questi ultimi si sono attuati altri lavori di restauro oltre all'importante servizio di sorveglianza e di guida.

È a questi entusiasti cittadini lonatesi che si devono la pavimentazione dell'area di accesso alla sommità del mastio e la

pavimentazione del forno, nonché la sistemazione del tetto del quartiere di monizione.

Anche, per quest'operazione è doveroso esprimere un pubblico ringraziamento ai F.lli Rosini, Stenio Rossi, Francesco Bertazzi, F.lli Lorenzoni, Marcello Casella e Giuseppe Camossi, F.lli Imperadori, Sergio Alberti, Giovanni Bertazzoli.

Nel 1994 ha avuto grande sviluppo il settore manifestazioni culturali attuate o patrocinate dalla Fondazione, sempre con il determinante apporto degli amici:

– mostra di stampe relative a risorgimento nazionale in occasione della fiera di Lonato;

– mostra di fotografie di Mauro Pezzotta sul Lago di Garda;

– mostra sulla Rocca di Lonato di Giancarlo Pionna;

– mostra personale della pittrice Elena Crisanti;

– convegno per presidi e professori con relazioni del dr. Giancarlo Lang e del dr. Lino Lucchini;

– mostra dei codici miniati e delle antiche rilegature in collegamento con la mostra delle biblioteche civiche di Bergamo e Brescia;

– diffusione di migliaia di pieghevoli illustrativi della Fondazione.

Come al solito questa nostra adunanza si chiuderà con la premiazione degli autori di tesi di laurea per il 45° concorso che la speciale commissione e poi il consiglio di amministrazione hanno ritenuto meritevole per l'apporto delle nuove conoscenze sul territorio bresciano. Delle 16 tesi presentate la commissione ha proposto ben 5 primi premi, 5 secondi premi e 3 menzioni.

Tuttavia, prima di dar corso alla premiazione sono lieto di dar la parola al commendatore Lorenzo Conforti che per primo sta studiando il nostro fondo pergamene e che ci intratterrà appunto con notizie, curiosità e anticipazioni sulle pergamene della Fondazione.

LORENZO CONFORTI

LE PERGAMENE DELLA FONDAZIONE UGO DA COMO: NOTIZIE, CURIOSITÀ E ANTICIPAZIONI

Per le sole persone del pubblico che non conoscono, se non di nome, le pergamene, è bene precisare che esse sono delle semplici pelli, generalmente di ovini, le quali sono state appositamente trattate per poter servire ai più svariati usi, quali la miniatura, la legatura e in anni più recenti anche la stampa di alcuni esemplari di libri di lusso; ma è soprattutto per la scrittura che le pergamene venivano prodotte già dal III secolo a.C. Esse prendono il nome da Pergamo, città dell'Asia minore oggi chiamata Bergama, la quale in età ellenistica ne era diventata la maggiore produttrice ed esportatrice.

Più consistenti, solide e durevoli sia del papiro che in seguito della carta, meglio resistenti al calore e all'umidità, le pergamene furono a essi preferite per tutte quelle scritture e codici che per la loro importanza dovevano corservarsi per un maggior tempo possibile, e inoltre per tutti quei documenti che erano soggetti a lunghi viaggi, sia per terra che per mare, sia se spediti come merci o posta oppure al seguito di qualche mercante o ambasciatore.

Le pergamene si diffusero poi in tutti i paesi del Mediterraneo soprattutto perché si potevano produrre abbastanza facilmente ovunque; inoltre esse si potevano scrivere su ambo

le facce, come nei libri contabili e nei vari codici, e anche si potevano eventualmente raschiare e poi riutilizzare. Nel Medioevo fu la materia scrittoria per eccellenza.

La Fondazione Ugo Da Como di Lonato ne possiede un buon numero: sono 383 fogli, 12 frammenti e 3 fascicoli di 6 carte ciascuno, il tutto raccolto, senza alcun particolare ordine, in 8 faldoni e 4 cartelle, tutti numerati e ben conservati. In questo "fondo pergamene" vi sono pure alcuni documenti cartacei, in genere copie antiche di altre scritture di epoche precedenti.

Il fondo è costituito di bolle, diplomi, concessioni e per la grande maggioranza di atti notarili che il senatore Ugo Da Como acquistò certamente sul mercato antiquario in periodi e luoghi diversi. Provenivano per lo più dagli archivi privati di alcune famiglie patrizie bresciane, per cui contengono ogni e più svariato tipo di contratti e di notizie. Alcuni di questi documenti appartennero invece a comuni o associazioni.

Salvo i succitati frammenti, che risultano incomprensibili anche perché seminati in faldoni diversi, ma che probabilmente sono ritagli di una o due uniche pergamene e che pertanto andrebbero uniti, tutto il resto è in ottimo stato e ben leggibile.

I documenti di questo fondo coprono un periodo che va dal XIII al XVIII secolo, con prevalenza numerica di quelli dei secoli XIV, XV e XVI. Essi sono stati scritti per la maggioranza nel bresciano, e nei suoi luoghi più diversi, ma anche in alcuni altri paesi e città della nostra penisola.

Le famiglie che ricorrono qui più frequentemente e che hanno ciascuna diversi atti, sono in genere tutte benestanti; alcune sono nobili da secoli mentre le altre, quasi tutte, lo sono diventate o lo diverranno poco dopo per il loro lavoro.

La prima in ordine cronologico è la nobile famiglia Avvocati, oppure Avogadri che è la medesima cosa, di Bergamo, che è qui documentata con molti atti rogati dal 1381 in poi. Il primo a essere citato è il mercante "dominus Jacobus quondam domini Boltrachi de Advocatis de Pergamo", cittadino bresciano, che abita talvolta a Brescia ma più spesso a Salò. Suo

figlio Boldracchino è pure lui mercante e segue i trasferimenti del padre: abiterà poi definitivamente a Salò. L'altro figlio Giovanni è laureato in diritto civile e dopo aver anche lui seguito il padre Giacomo da Brescia a Salò, si è trasferito da solo in città, in borgo S. Nazzaro. Essi hanno alcune proprietà a Brescia, ma soprattutto sulla Riviera del Garda, a Salò, Maderno, Gargnano, Riva di Trento ecc.

La seconda famiglia giunge a Brescia senza alcun titolo, neppure di maestro, ma con un mestiere che le farà fare fortuna. Sono tre fratelli "parolari", ossia costruttori di paioli e pentole, che provengono dalla Valsassina e precisamente da Prato, forse l'odierno Prato S. Pietro. L'1 aprile 1384 a Brescia, in contrada del Porto, nel "fondego" di Giacomo Ricchi del fu Bertolino detto Negro, cittadino bresciano, uno di quei fratelli prende in locazione per nove anni dal Ricchi un maglio e una pezza di terra siti nelle chiusure di Brescia, in contrada di S. Donnino: è un certo Giorgio del fu Ambrogio "del Prato de Valsasina" che agisce anche a nome di suo fratello Pastore detto Cavagna, ambedue "parolari" e abitanti a Brescia in contrada della Pallata. Ben presto, in un documento del 1387, appare anche il terzo fratello Andriolo detto Tenaglia, anche lui "parolario" e abitante con i fratelli alla Pallata; ora però tutti e tre sono anche cittadini bresciani. Diversi sono i documenti in cui appaiono in seguito anche i loro eredi, tutti abitanti alla Pallata, cittadini bresciani, e con quel mestiere. La loro attività si svolge soprattutto a S. Bartolomeo, nelle chiusure di Brescia e in Valsabbia (atti notarili riguardanti questa famiglia sono numerosi anche in altri fondi dell'Archivio di Stato di Brescia). Il loro luogo di provenienza è ormai diventato il loro cognome: "de Prato". Con un atto del 29 aprile 1473 rogato Brescia, il loro nipote "ser Georgius de Prato" vende a Pietro Comincioli di Provaglio di Valsabbia metà di una fucina sita nel territorio di Barghe presso il molino di quel paese. Il venditore l'aveva acquistata in passato da Alberto Guelli di Barghe e l'atto fu rogato allora da un suo parente, "Antonius de Pratho notarius cives Brixie". In seguito, quest'ultimo Giorgio risulterà spesso mercante e il suo

nome sarà sempre preceduto dal titolo di "dominus" e anche di "nobile". Nel 1489 egli risulta essere il vicario di Pontoglio.

Altre famiglie ricorrenti in questo fondo pergamene, e che non sto ora a sviluppare, sono la nobile famiglia Bornati con documenti che partono dal 1408, la nobile famiglia Ganassoni qui documentata dal 1455, la nobile famiglia Avvocati, o Avogadri che è la medesima cosa, di Brescia, con documenti che iniziano nel 1463, la famiglia Marinoni di Desenzano bergamasco, di professione coltellai, che ebbe fortuna abbastanza simile a quella dei suddetti "parolari", e che è qui presente almeno dal 1480, la nobile famiglia di Cerete, documentata in questo fondo dal 1482 con Silvestro, che fu tra l'altro uno dei provveditori veneti che risiedettero in questo palazzo (sono anch'essi dei Marinoni e l'unico ramo nobile di quella famiglia almeno dal XII secolo) e per ultimo una famiglia di marescalchi di Caleppio che abitò Brescia in contrada "Sardene zoiose".

Ora, a solo titolo di esempio, e molto succintamente, segnalo alcune pergamene di questo fondo che ritengo importanti, o quanto meno curiose e interessanti, e certamente utili per una maggior conoscenza e comprensione della nostra storia. Tutte sono inedite.

Datato Roma 30 agosto 1257 è il testamento di Emanuele Maggi, cittadino bresciano di legge romana, il quale, se morirà in quella città, vuol essere sepolto presso la "Ecclesiam Sancte Marie de Capitolio Urbis" dove abitano i frati minori. Egli nomina eredi di tutti i suoi beni i suoi figli Federico, Berardino, Mafezzolo, Albertino e Corradino; a sua figlia Mabilia lascia 150 lire imperiali. Sua moglie Cancellaria è invece l'usufruttuaria di tutto. Tre testimoni sono bresciani, e fra questi il giudice Bonifacio Manducaseni, così come lo dovrebbe essere il notaio che si firma "ego Brixianus Guerci...". Per la cronaca, alcuni anni dopo il suddetto figlio "Berardino" Maggi, più conosciuto in seguito come Berardo, diverrà prima vescovo e poi signore di Brescia.

Non meno interessante è la pergamena datata 23 aprile 1345 e rogata nel palazzo del comune di San Severino Marche, do-

ve è congregato il consilio dei "dominorum confratrum et priorum ac generali et credentie communis terre Sancti Severini", i quali erano stati convocati al suono della campana e della tuba dal precone, su mandato del nobile Bartolomeo Baronchelli podestà di detta terra. Tutti d'accordo nominano loro sindaco e procuratore Matteo Giantoli affinché assuma per conto del comune di San Severino il nobile Giovanni Frixi, teutonico, come connestabile di questo comune con 18 cavalli e 18 cavalieri, compreso lui stesso, e con 9 ronzini per l'importo di 5 fiorini per ciascuno dei 18 cavalli e 2 fiorini per ciascun ronzino, al mese e per 6 mesi, iniziando il prossimo 14 aprile e finendo il 13 ottobre seguente, e con 12 fiorini per ciascun mese con paga doppia al detto connestabile... quest'ultimo deve avere sempre con sé una persona che suoni la tromba ovvero la cornamusa e abbia un ronzino, il tutto senza altro stipendio. Sul retro di questa pergamena vi è un altro atto, rogato lo stesso giorno e nello stesso luogo, con il quale il detto sindaco e procuratore di San Severino assume quel connestabile alle condizioni suddette. Fra le molte migliaia di pergamene che ho letto in questi anni, questa è la prima e l'unica che porta anche sul verso un'altro atto.

Curiosa è una pergamena tutta spiegazzata, che era sicuramente servita a rilegare la copertina di un qualche libro. Al suo interno vi è un atto rogato a Firenze l'1 luglio 1363, nel quale è registrata la nomina, da parte degli otto priori delle arti del comune di Firenze, del nuovo vessillifero di giustizia per i prossimi mesi di luglio e agosto di questo anno. L'eletto è Maffeo Pigli e i priori sono i nobili "Taddeo Cionini Riglioni et Johanne Allexandri Deuzzano" per il quartiere di S. Spirito, "Piero Lapi Baldovinetti et Pierozzio Pieri Peri" per il quartiere di S. Croce, "Cellino Dini et Paulo Giraldi galigarius" per il quartiere di S. Maria Novella, "Giorgio Benci Carucci et Francischo Masi" per il quartiere di S. Giovanni. Sono presenti anche "Lando Antoni de Albizzis" priore del quartiere di S. Giovanni che sostituisce il detto "Giorgio Benci" e "Simone Neri de Antilla" per il quartiere di S. Croce che sostituisce il defunto "Piero Lapi".

Interessanti invece alla storia dell'arte sono due quietanze che ha ricevuto lo stesso giorno, il 18 ottobre 1524 a Brescia, ma in due luoghi diversi, il signor Baldassare Ganassoni, cittadino e abitante a Brescia, entrambe rogate dal notaio Galeazzo Meloni, anch'egli cittadino e abitante a Brescia. La prima la ottiene in contrada della Mansione, sulla strada pubblica presso la porta della casa di abitazione del notaio. È il maestro Gerolamo Romanini, cittadino e abitante a Brescia, pittore, che dichiara di aver ricevuto dal Ganassoni lire 102 "planete" a completa soddisfazione di una cessione di credito fattagli il 25 gennaio 1523 dal frate Giacomino di Botticino, sacrista e procuratore del Monastero di S. Francesco di Brescia; uno dei testimoni di quest'atto è Francesco Tassi "famulo" del maestro Gerolamo Romanini. La seconda quietanza la riceve invece nella sacrestia del Monastero di S. Francesco, dove il notaio riepiloga tutti i fatti. Il 25 gennaio 1523 il frate Giacomino di Botticino, sacrista e procuratore del Monastero di S. Francesco di Brescia, cedette al suddetto pittore i livelli di quattro anni, terminanti ai primi di agosto del 1526 e per l'importo totale di lire 102, che il succitato Ganassoni doveva pagare al monastero ogni anno ai primi di agosto in ragione di lire 25 e mezza ogni anno; il motivo di questa cessione di credito al pittore era "pro mercede et credito quod habebant suprascriptum magistrum Hieronimum de Romaninis pro pictura eius facta in capella magna dicte ecclesie S. Francisci et pro resto antearum anchone in dicta ecclesia et capella positis" e ciò come da strumento di cessione che si trova negli atti di me notaio sottoscritto alla data sopraccitata. Ora il frate libera e assolve il Ganassoni di tutti i suoi livelli fino al mese di agosto del 1526, avendo egli già saldato il conto al pittore.

Il Fondo Pergamene della Fondazione Ugo Da Como, come tanti altri fondi similari della provincia di Brescia, riserva altre sorprese; i documenti in esso contenuti sono tutti più o meno interessanti per vari aspetti. Io stesso ne ho già utilizzati un paio in una mia relazione tenuta in un recente convegno in Franciacorta e certo altri ne utilizzerò in futuro.

Ogni pergamena, in genere, è come un piccolo tassello di una più grande composizione. Alcune sembrano al momento più interessanti o più importanti e altre meno, ma ognuna è ugualmente una piccola immagine del passato: più se ne leggono e più risulta chiara e comprensibile la nostra storia.

* * *

L'atto del 30.8.1257 è nel faldone n. 2; gli atti del 1.4.1384, del 29.4.1473, del 18.10.1524 e del 23.4.1345 sono tutti nel faldone n. 3; l'atto del 1.7.1363 è nel faldone n. 5.

Un particolare ringraziamento a Giancarlo Lang, Ottavio Marcoli, Antonio Masetti Zannini e ai collaboratori della Fondazione Ugo Da Como.

ELENCO DELLE TESI DI LAUREA PREMIATE AL XLVII CONCORSO (1993)

1° premio ex aequo

Dott. GAETANO MASSENSINI – Le cartiere della valle del Toscolano negli atti notarili del secolo XVIII. Università degli Studi di Venezia. Facoltà di Lettere e Filosofia.

Ottimo lavoro documentario su materiale inedito per un argomento mai trattato, costituisce sia per il regesto degli atti notarili, sia per la breve sintesi che lo accompagna uno strumento fondamentale per la storia dell'importante attività economica del lago di Garda.

1° premio ex aequo

Dott. GIANLUCA CHIESA – Tutela dell'onore e condizione femminile nell'Ottocento: il Pio luogo delle Zitelle di Brescia. Università degli Studi di Brescia. Facoltà di Economia e Commercio.

Ottimo lavoro condotto con molta accuratezza e capacità interpretativa ma anche con grande sensibilità su un argomento particolarmente importante della vita sociale dell'Ottocento.

1° premio ex aequo

Dott.ssa ELENA STEFANONI – Costanzo e la Fondazione femminile di Santa Maria di Conche in età medioevale: problemi agiografici, archivistici, territoriali ed economico-sociali. Università del Sacro Cuore di Milano. Facoltà di Lettere.

Accurata l'esposizione, ottima e importantissima la trascrizione di documenti inediti di particolare rilievo che meriterebbero di essere pubblicati. Assai buone le conclusioni a cui giunge nei vari settori.

1° premio ex aequo

Dott. LEONIDA TEDOLDI – Il destino delle norme. Autorità, potere, istituzioni negli Statuti bresciani in età veneta (sec. XV-XVIII). Università degli Studi di Venezia. Facoltà di Lettere.

Ottimo lavoro per l'esauriente utilizzazione delle fonti, per l'ampia bibliografia consultata, ma anche per la capacità critica e di sintesi delle vicende storiche cittadine con l'apporto di elementi nuovi.

1° premio ex aequo

Dott.ssa PAOLA PERSIANI – Aspetti delle proprietà immobiliari del Monastero di S. Giulia di Brescia nella seconda metà del secolo XIV (dal registro Q.V.6 del fondo Odorici). Università Statale di Milano. Facoltà di Lettere.

Lavoro assai impegnativo per lo scrupoloso esame del codice, per la sua difficile trascrizione, per la determinazione cronologica alla metà del sec. XIV del testo, ma soprattutto per l'analisi approfondita del contenuto, di modo che l'opera costituisce un lavoro essenziale non solo per la storia del celebre monastero ma soprattutto per la storia urbanistica sociale ed ecinomica della città in quel secolo così scarso di documentazione.

2° premio ex aequo

Dott.ssa GIULIANA ROBAZZI – Lonato nell'Ottocento: La terra, gli appalti e gli opifici comunali. Università degli Studi di Milano. Facoltà di Lettere.

Ottimo, ponderoso lavoro di documentazione e buona interpretazione della stessa e dei vari problemi discussi condotta con una narrazione fluida; la copiosa raccolta dei dati interessanti tuttavia attende il suo completamento con un'analisi storiografica generale e con maggior inserimento dei singoli fatti in una discussione storica così da poter cogliere l'evoluzione delle attività svolte dall'imprenditore pubblico (comune di Lonato) e l'influenza esercitata sulla vita economica e sociale della cittadina.

2° premio ex aequo

Dott. FABIO FONTANA – L'evoluzione demografica di Vestone dal Cinquecento all'Unità. Università di Brescia. Facoltà di Economia e Commercio.

Buona e accurata la ricerca del materiale archivistico inedito e su argomento mai trattato, con metodo scientificamente corretto. Vi è qualche svista; si tratta a ogni modo di materiale che con altri consimili potrà un giorno essere utile per lo studio dell'evoluzione demografica di un territorio più ampio così da giungere a valide conclusioni, difficili da ottenere per un territorio così limitato.

2° premio ex aequo

Dott.ssa FABIANA BRESCIANI – Il lago di Garda nelle guide tedesche di fine secolo. Università di Bergamo. Facoltà di Lingue Straniere.

Proprietà di linguaggio e forma piana e scorrevole per una materia interessante sotto il profilo artistico, economico, turistico, ma il lavoro attende una revisione e riorganizzazione di alcune parti e un approfondimento di altre, pur tenendo conto del taglio che l'elaborato doveva presentare dato il tipo della Facoltà.

2° premio ex aequo

Dott.ssa ALIDA SALVI – Nuovi apporti alla conoscenza dell'attività di Rodolfo Vantini architetto. Università di Verona. Facoltà di Lettere.

Lavoro serio con apporto di documenti nuovi e con l'esame accurato dei disegni inediti in gran parte con buon commento storico critico. Costituisce un valido contributo alla conoscenza di varie opere dell'architetto bresciano anche se non apporta elementi nuovi sulla interpretazione completa della sua figura.

2° premio ex aequo

Dott.ssa ILARIA SANTOMANCO – I reperti dell'età del bronzo di Barche di Solferino conservati nel museo archeologico di Brescia. Università degli Studi di Milano. Facoltà di Lettere.

Buon lavoro descrittivo, con corretto uso dei dati disponibili; buono l'inquadramento cronologico e culturale nell'ambito non solo bresciano ma anche dell'Italia continentale. Non sempre del tutto buono l'apparato iconografico.

Menzione

Dott.ssa ANTONELLA CASINI – Insediamenti dell'età del bronzo nell'area pedemontana e prealpina della provincia di Brescia. Università degli Studi di Milano. Facoltà di Lettere.

Si tratta della catalogazione abbastanza accurata del materiale raccolto nel Museo di Brescia anche se non tutto quel materiale è stato illustrato. Tali lacune comportano anche una limitazione delle conclusioni.

Menzione

Dott.ssa SARA SCARATTI – Il Cittadino di Brescia e il problema dell'astensionismo (1878-1904). Università degli Studi di Milano. Facoltà di Lettere.

Diligente e approfondito elaborato del movimento cattolico bresciano visto attraverso il Cittadino di Brescia su fonti pubblicate e su studi editi condotto con buona esposizione.

Menzione

Dott.ssa SANTINA BIANCHINI – Vita artistica e spirituale a Brescia nella prima metà del sec. XVI. Università di Bologna. Facoltà delle Arti, Musica e Spettacolo.

Diligente lavoro compiuto con serietà, ma di compilazione su materiale già noto o almeno indicato sommariamente e pertanto senza nuovi apporti.

DIPLOMI DI BENEMERENZA

Gli attestati di benemerenza sono stati rilasciati per la generosa opera di valorizzazione della Casa del Podestà fatta anche attraverso la diffusione della conoscenza del patrimonio culturale ivi conservato.

Dott. Giancarlo LANG
Sig. Mario LORENZONI

PAOLA BONFADINI*

SPLENDORI NASCOSTI: CODICI E INCUNABOLI MINIATI DELLA FONDAZIONE UGO DA COMO DI LONATO (BRESCIA)**

LA MOSTRA: I MANOSCRITTI E LE MINIATURE STACCATE

La mostra della Fondazione Ugo Da Como di Lonato, che si è tenuta dal 18 maggio al 16 luglio 1996, in concomitanza con l'esposizione dedicata ai *"Tesori miniati dei fondi antichi delle Biblioteche civiche di Bergamo e Brescia"* offre alcuni pezzi significativi della collezione dell'importante uomo politico bresciano, per un periodo compreso tra il XII e il XVIII secolo: con tale selezione si è voluto far conoscere una parte del Fondo e illustrare l'evoluzione della pratica di decorazione libraria attraverso gli esemplari esposti.

Ugo Da Como (1869-1941), uomo politico amico di Zanardelli, raffinato collezionista e appassionato bibliofilo, nel corso della sua vita, ma soprattutto dopo il ritiro dall'attività politica nel primo dopoguerra, raccolse a Lonato un ricco patrimonio manoscritto e a stampa, accanto a quadri, sculture, suppellettili varie, per abbellire la quattrocentesca Casa del Podestà veneto,

* Brescia, via Pace 27.

** Lettura tenuta il 10 maggio 1995 all'Ateneo di Brescia.

restaurata e ricostruita dall'architetto Antonio Tagliaferri (1835-1909). Nelle sale della Biblioteca, il Da Como, immerso nello studio della storia e degli amati classici latini e greci, trasformò la sua dimora in un centro di conoscenza e di cultura, aperto agli amici più cari, come Paolo Guerrini, Marziale Ducos-Gussago, Carlo Pasero, Tommaso Accurti. Per la formazione della Biblioteca, il Da Como acquistò vari volumi, specialmente testi di storia generale e locale, opere letterarie, classici latini e greci: infine, riuscì a mettere insieme un patrimonio di circa 50.000 volumi, comprendente 471 manoscritti, fra cui molti miniati, 397 incunaboli, pergamene, documenti, rare edizioni a stampa. Egli si procurò i libri in prevalenza da privati o sul mercato antiquario italiano, in contatto con famose librerie come la Rappaport e la Samonati di Roma, la Loescher-Seeber e l'Olschki di Firenze, la Hoepli-Vinciana di Milano, l'Aldo Manuzio di Venezia.

Il Da Como, come Henry Percy Horne a Firenze o i Bagatti Valsecchi a Milano, trasformò, quindi, la villa di Lonato in uno splendido cenacolo culturale.

Tra i manoscritti, il pezzo più antico e raro è il codice delle *Satire di Giovenale* (n. inv. 80) (Fig. 1), di provenienza ignota, con deliziose iniziali miniate, formate da tralci e teste di drago che avvolgono il corpo della lettera, su sfondi colorati di verde, ocra, rosso. La decorazione del manoscritto risente, per lo stile, delle tendenze artistiche dell'area padana della seconda metà del XII secolo. Le belle miniature presentano somiglianze con codici coevi di area lombarda della Biblioteca Queriniana (*Antico Testamento*, ms. A II 8; *Ottateuco*, ms. A I 11; *Profeti*, ms. G III 1), della Biblioteca Capitolare (*Antifonario* Cap. 13) e della Biblioteca Angelo Mai di Bergamo (*Omeliario*, ms. MA 607).

Interessanti risultano i codici rinascimentali presenti, in genere contenenti opere di classici latini e di scrittori umanistici. Essi possiedono un tipo di decorazione tendenzialmente uniforme, "*i bianchi girali*", ispirata all'ornamentazione di epoca carolingia, ripresa nel Rinascimento, soprattutto a Firenze, ma diffusa poi in tutta Italia e considerata legata direttamente all'antico. In mancanza di indicazioni specifiche, in grado di chiarire le vicende legate alla storia dei libri, l'analisi stilistica

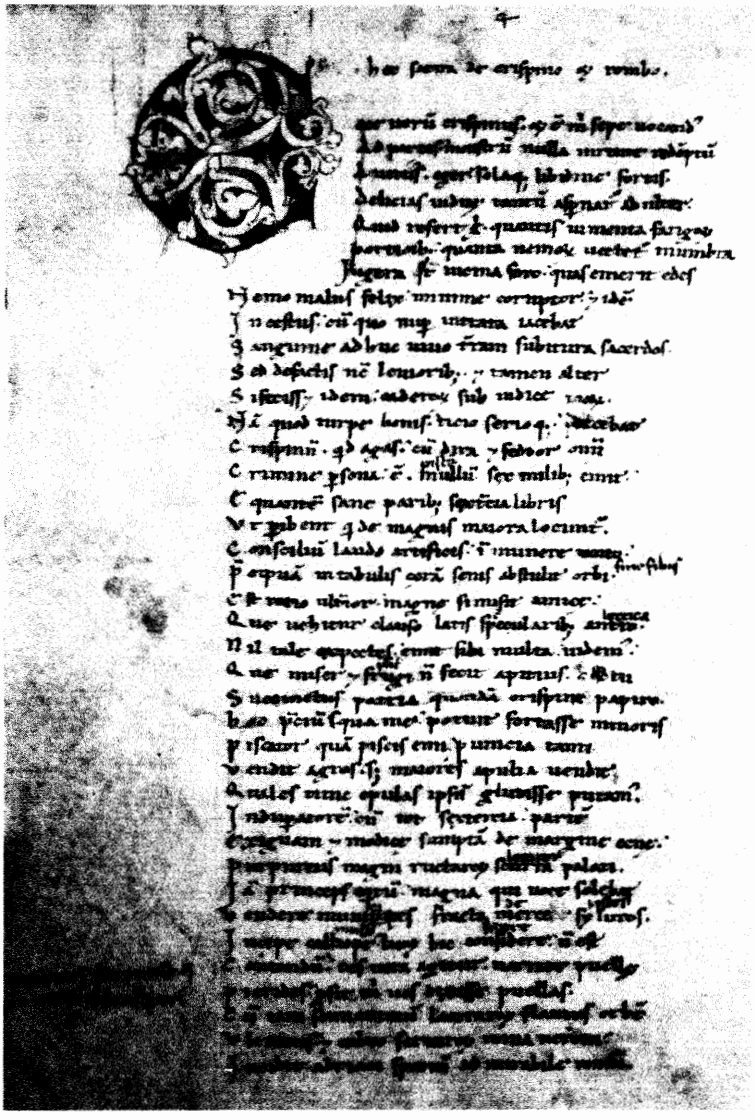


Figura 1 – Lonato, Fondazione Da Como. *Scuola lombarda: Giovenale, Satire (n. inv. 80), c. 23v, seconda metà sec. XII.*
Nell'iniziale E (Ecce), si osserva il complicato intreccio a motivi vegetali, tipico dei manoscritti di area padana.

può aiutare nelle ipotesi attributive. Le *Divinae Institutiones di Lattanzio* (n. inv. 150) rivelano una decorazione raffinata a tralci complessi con foglie a riccioli e volute, su di un fondo a tinte tenui, come il rosa, il verde, l'azzurro, a piccoli punti dorati. Tale tipologia ornamentale è frequente in opere di area fiorentina di metà Quattrocento come alcuni testi della Fondazione Horne di Firenze (Leonardo Bruni, *Liber Basili Magni*, ms. n. 5/4; Francesco Petrarca, i *Trionfi*, ms. n. 6/23).

Gli altri due volumi (*Virgilio, Opera omnia*, n. inv. 81; *Pontano, De oboedentia*, n. inv. 196), riprendono il motivo dei bianchi girali, ma lo interpretano in modo diverso, adottando una gamma cromatica più vivace (rosso, verde, blu), un segno affrettato e grossolano, con i tralci intrecciati capricciosamente, terminanti in lunghe volute. Tale elaborazione decorativa rimanda, per il ms. 81, al lessico padano, comune tra Padova e Ferrara nella seconda metà del XV secolo (crf. Rimini, Biblioteca Giambalunghiana, Leonardo Bruni, *Commentari della prima guerra punica*, ms. SC-MS 73). Le miniature del ms. n. 196 si ricollegano, per i complicati e agili motivi, all'ambito dell'Italia centrale (crf. Brescia, Biblioteca Queriniana, Falaride, *Epistulae*, ms. B VII 33; Bergamo, Biblioteca A. Mai, Benedictus de Nursia, *De conservanda sanitate*, ms. MA 420).

Alla prima metà del Quattrocento risale anche la *Mariegola della Scuola dei Santi Lorenzo e Prospero* (n. inv. 29), datata 30 giugno 1434, copiata dallo *"scrivanus Jacomo de Bressa"*, forse autore anche della decorazione. Il piccolo codice ha un'unica iniziale rovinata, costituita da un drago tra foglie e fiori rosa, verdi, azzurri, di gusto veneto-padovano (crf. Rimini, Biblioteca Giambalunghiana, Dante Alighieri, *Divina Commedia*, ms. SC-MS 1162; Cremona, Biblioteca Statale, *Miscellanea*, ms. 7.5.15).

I Libri d'Ore esposti sono molto eterogenei per qualità e provenienza. Il *Libro d'Ore* n. inv. 156 (Fig. 2), dei primi decenni del XV secolo, è ricco di miniature a piena pagina con episodi della Passione di Cristo, secondo il testo del Vangelo di Giovanni. Nell'opera si fondono suggestioni e stimoli diversi: la raffinatezza stilistica delle immagini, l'attenzione per i particolari, la minuzia descrittiva paiono rimandare all'am-

Figura 2 – Lonato, Fondazione Da Como. *Scuola francese (?): Libro d'Ore (n. inv. 156), c. 17r, prima metà sec. XV (1410-20).* Nell'immagine del Cristo percosso alla colonna, spicca l'eleganza delle forme e la minuzia descrittiva nella rappresentazione degli abiti e delle architetture, ancora d'ispirazione tardogotica.

bito d'oltralpe, in particolare alla lezione stilistica dei fratelli De Limbourg dei volumi per il duca De Berry. Le tipologie decorative delle lettere, però, a larghe foglie arancioni, azzurre, gialle, i corpi plastici dalle linee sinuose, le pennellate dense e pastose, che danno realismo e naturalezza a volti e atteggiamenti, sembrano ricollegarsi alla produzione miniatoria di ambito lombardo, soprattutto quella dei codici di lusso della corte viscontea e dei testi raffinati e preziosi collegabili ai modi tardogotici dei *Tacuina Sanitatis* e delle opere di Giovannino de' Grassi, miniatore, scultore, architetto milanese.

Il *Libro d'Ore* n. inv. 187, della prima metà del XV secolo, di area tedesca, possiede una miniatura a piena pagina (c. 99r), grossolana nei tratti, ma interessante per la tecnica, oro applicato a rilievo, che abbellisce i finimenti del cavallo della scena cortese dipinta.

Il *Libro d'Ore* n. inv. 190, di ambito tedesco, forse bavarese per la presenza, nel calendario, di santi di quelle zone, spicca per l'elegantissima e preziosa ornamentazione delle lettere, ricollegabile al lessico del *Libro d'Ore* (ms. SC-MS 106) della Biblioteca Giambalunghiana di Rimini, del terzo quarto del XV secolo.

Il manoscritto contenente le *Bucoliche* e le *Georgiche* di Virgilio (n. inv. 238) è il più tardo dei volumi quattrocenteschi: benché rovinato, presenta alcune iniziali filigranate, cioè decorate con linee simili a ricami, di gusto lombardo, e disegni astronomici a inchiostro e a tempera piuttosto grossolani.

Gli *Statuti delle Discipline Bresciane* (n. inv. 57), datato 9 ottobre 1522, è uno degli esemplari più rilevanti: il volume ha, nella prima pagina, un preciso disegno acquerellato con i santi patroni Faustino e Giovita, sant'Afra, un'iniziale miniata e, alla c. 9v, l'immagine di san Michele Arcangelo. La minuzia descrittiva, la linea nervosa e nitida, l'evidenza plastica, ottenuta con sottili tratti a inchiostro, avvalorano l'ipotesi di assegnare l'opera all'ambito del pittore bresciano Paolo da Cailina il Giovane.

I libri più tardi esposti, due raccolte di *Privilegi della nobile famiglia bresciana degli Averoldi* (mss. nn. inv. 157, 158),

l'uno della prima metà del Cinquecento e l'altro decorato a più riprese tra il XVII e il XVIII secolo, sono curiosi per l'accuratezza dei motivi ornamentali e per il recupero di elementi dell'apparato decorativo tradizionale, sopratttutto locale. Infatti, le lettere dipinte con vivaci colori, i motivi floreali, i mascheroni, i fregi, simili a ricami di tessuti, possono accostarsi a esempi analoghi di volumi tardi di scuola bresciana come l'Antifonario ζ del convento di San Giuseppe, presso il Museo Diocesano di Arte Sacra di Brescia.

Notevoli sono le *miniature frammentarie*: un buon gruppo (buste A-C), a boccioli e fiori purpurei, nastri e foglie azzurre, verdi e oro, che formano la lettera, è quasi sovrapponibile, nell'uso dei caratteri ornamentali, alla decorazione fitomorfa dei libri corali del convento di San Francesco d'Assisi di Brescia, eseguiti intorno al 1490 dal ferrarese Jacopo Filippo Medici d'Argenta e dalla sua bottega (crf. per esempio, Brescia, Biblioteca Queriniana, *Graduale* ms. A III 14), e ai contemporanei Graduale δ e fogli staccati η sempre di San Giuseppe.

Rilevante, in particolare, è la bella miniatura della *Predica di Cristo* (busta D) (Fig. 3): la solidità plastica dei corpi, il realismo espressivo, che indugia sui volti intensi, la luce che sembra quasi scolpire volti e figure, i colori, l'apparato ornamentale, a foglia d'oro con fiori e putti incisi a bulino, sono tutti elementi quasi sovrapponibili alle immagini miniate dei corali del Duomo Vecchio di Brescia, dipinte tra il 1471 e il 1474 dal famoso miniatore lombardo Giovan Pietro da Birago (crf. *Graduale* n. 5D, c. 36r; *Antifonario* n. 6D, c. 192r), più noto per le opere alla corte milanese nell'ultimo decennio del XV secolo.

INCUNABOLI

Gli incunaboli esposti, cioè i primi libri a stampa, eterogenei per origine e stile, non sempre di qualità artistica elevata, offrono un'utile testimonianza dei gusti letterari del Da Como. Si tratta soprattutto di testi sacri, liturgici, teologici, clas-

Figura 3 – Lonato, Fondazione Da Como. *Giovan Pietro da Birago: Predica di Cristo (miniatura staccata, busta D), 1470-'75.*
L'attenta resa spaziale e volumetrica, la vivace policromia, l'acuta penetrazione psicologica nella rappresentazione dei personaggi, rimanda al lessico stilistico del celebre miniatore lombardo Giovan Pietro da Birago (1440 ca.-dopo 1513), attivo a Brescia, tra 1471 e 1474, nella decorazione dei celebri Corali del Duomo Vecchio, ora conservati nella Pinacoteca Tosio-Martinengo.

sici latini e greci, pubblicati da stampatori attivi soprattutto nel Veneto, a Padova e a Venezia, in Emilia, a Bologna, e a Brescia.

Il pezzo più antico, una *Summa theologica* (inc. n. inv. 246) (Fig. 4), stampata a Padova nel 1473, presenta la prima pagina simile ancora a quella di un codice, con un'iniziale dipinta

Figura 4 – Lonato, Fondazione Da Como. *Scuola emiliana: Tommaso d'Aquino, Summa Theologica (inc. n. inv. 246), c. 3r, Padova, Albrecht von Stendal, 5 ottobre 1473.*
Gli uccelli e il sole, dipinti sopra la lettera, rivelano una buona qualità esecutiva e un'attenzione naturalistica nella raffigurazione.

con rigogliosi fogliami, fiori e una testa di drago di gusto emiliano.

Le *Storie di Erodoto* (inc. n. inv. 8), con una lettera a tralci spezzati viola, azzurri e verdi di ambito romano, sono importanti perché rappresentano una delle prime opere stampa-

te in Italia da Arnold Pannartz a Roma nel 1475, agli albori dell'arte tipografica italiana.

Sia la *Summa theologica* (inc. n. inv. 246) che la *Tabula super omnia opera Thomae Aquinatis* (inc. n. 252), edita a Bologna nel 1473, con una pregevole decorazione a fiori e uccellini tipicamente emiliana, appartenevano all'erudito benedettino bresciano Giovanni Ludovico Luchi (1702-1788), presso il convento di San Faustino Maggiore, come recita la nota di possesso autografa. La biblioteca passò in parte alla Queriniana nel 1797. Alcuni incunaboli, forse passati sul mercato antiquario, entrarono in possesso della famiglia Ducos-Gussago e furono donati al Da Como dall'amico Marziale Ducos.

Il *Supplementum Summae Pisanellae* (inc. n. inv. 251), stampato a Venezia nel 1474, riprende nel frontespizio miniato, con fiori simili a fragole e melograni e la figura dell'autore seduto, aspetti della miniatura lombarda del tempo, in particolare ricollegabile al preziosismo ancora tardogotico del miniatore bergamasco Jacopo da Balsemo (crf. Bergamo, Biblioteca A. Mai, *Antifonario IV*, dalla chiesa di Santa Maria Maggiore; *Breviario di Santa Grata* ms. Cassaf. 6.2).

Una delle opere più accurate e imponenti è rappresentata dai quattro volumi della *Bibbia* (inc. n. inv. 28 I-IV), stampati a Venezia nel 1481: le pagine, con belle cornici a fregi floreali, riprendono moduli decorativi ormai consueti dell'ambito padano-ferrarese (ricami dorati, fiori simili a piccole rose stilizzate, boccioli).

Spicca, inoltre, tra i volumi esposti, une delle opere più interessanti dell'arte tipografica bresciana del Quattrocento: una copia della *Divina Commedia* (inc. inv. n. 4) di Bonino De' Bonini, famoso stampatore di Ragusa in Dalmazia, che, attivo a Brescia, pubblicò il testo nel 1487. La pagina miniata, che riprende in modo grossolano aspetti e motivi ornamentali emiliani, quasi scompare tra le numerosissime e belle xilografie, che illustrano il testo.

L'altra opera del De' Bonini, le *Notti Attiche di Aulo Gellio* (inc. n. inv. 38), pubblicata a Brescia nel 1487, rivela un'elegante

iniziale a motivi floreali verdi e rosa di sapore nordico (crf. Rimini, Biblioteca Giambalunghiana, *Breviario*, ms. SC-MS.67).

I libri più tardi, un *Supplementum Summae Pisanellae* (inc. n. inv. 347), stampato a Venezia nel 1489, e i *Sermones di Antonio Balocco da Vercelli* (inc. n. inv. 153), edito sempre a Venezia nel 1492, adottano un tipo di decorazione ormai consueta, che fonde tipici elementi floreali di gusto ferrarese e veneto-padovano, con una certa grossolanità esecutiva (crf. Rimini, Biblioteca Giambalunghiana, Ovidio, *Metamorfosi*, ms. SC-MS.108).

CATALOGO DEI MANOSCRITTI E DELLE MINIATURE STACCATE*

1. Giovenale, *Satirarum Libri* (n. inv. 80)

Latino, seconda metà sec. XII, Italia settentrionale. Scuola lombarda.

Manoscritto membranaceo, mm 243×142 (187×84), cc. I, II (cartacee moderne), 46, I', II' (cartacee moderne), 44 linee, numerazione non originale continua a penna (secc. XVII-XVIII). Fascicoli: quaternioni (n. 1-5); duerno (n. 6); tracce di richiami orizzontali (fss. nn. 1, 4, 5). Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità. Rigatura a secco. Scrittura carolina. Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Presenza di glosse coeve al testo e più tarde (sec. XIV). Ornamentazione: 16 iniziali a motivi fitomorfi (mm 37×18 su 12 righe), capilettera in rosso. Legatura quattrocentesca in legno ricoperto in pelle, con motivi romboidali impressi a secco (mm 250×147×27).

Il codice è stato restaurato nel 1981.

2. *Mariegola della Scuola dei Santi Lorenzo e Prospero presso la chiesa di San Giovanni Apostolo a Venezia* (n. inv. 29).

Latino e volgare, datato 30 giugno 1434, Venezia. Scuola veneto-padovana.

Manoscritto membranaceo, mm 300×214 (206×145), cc. I (cartacea moderna), 8, I' (cartacea moderna), 28 linee, numerazione moderna continua a

* Le schede di catalogazione sono tratte dal catalogo della mostra: P. BONFADINI, *Codici e incunaboli miniati della Fondazione Ugo Da Como di Lonato*, Lonato 1995, pp. 10-13.

matita. Fascicoli: ternione (n. 1); duerno (n. 2); richiami orizzontali posteriori in nero. Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità. Rigatura a secco. Scrittura gotica libraria.

Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Ornamentazione: 1 iniziale a motivi zooomorfi (c. 1r, mm 49×40 su 12 righe); 37 iniziali filigranate in rosso e azzurro; 40 capilettera in rosso e azzurro. Legatura quattrocentesca in legno ricoperto in pelle, con motivi romboidali impressi a secco (mm 250×147×27).

Il codice non è stato restaurato e presenta i fascicoli allentati e cadute di colore nella miniatura.

3. *Libro d'Ore* (n. inv. 156).

Latino, prima metà sec. XV (1410-20), Francia (?). Scuola franco-lombarda.

Manoscritto membranaceo, mm 210×135 (116×74), cc. I, II (membranacei), 33, I', II' (membranacei), 15 linee, numerazione moderna continua a matita. Fascicoli: ternioni (n. 1-6; n. 7 meno una carta). Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità. Rigatura a penna. Scrittura gotica libraria. Inchiostro nero. Ornamentazione: 6 miniature a piena pagina con scene della Passione di Cristo (cc. 3v, 8v, 13v, 17r, 20, 28r)); 8 iniziali a motivi fitomorfi e una con stemma rovinato e poco leggibile (c. 1r) (mm 30×36 su 6 righe) in rosso, azzurro e oro; 234 capilettera in rosso, azzurro e oro. Legatura originale in legno ricoperto in pelle, con motivi geometrici impressi a secco (mm 226×140×17).

Il codice è stato restaurato nel 1981.

4. *Libro d'Ore* (n. inv. 187).

Latino, prima metà sec. XV, Germania (Baviera?). Scuola tedesca.

Manoscritto membranaceo, mm 177×132 (115×85), cc. 169, 23 linee, numerazione moderna continua a matita. Fascicoli: quinterni (n. 1 meno tre carte, 2-10, 12-15); quaternioni (n. 11, 16-18). Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità. Rigatura a penna. Scrittura gotica libraria. Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Presenza di glosse coeve al testo e più tarde. Ornamentazione: 1 miniatura a piena pagina (c. 99r); segni paragrafali in rosso. Legatura originale in legno ricoperto in pelle, con impressioni geometriche a secco (mm 190×134×35).

Il codice non è stato restaurato e presenta i fascicoli allentati.

5. *Libro d'Ore* (n. inv. 190).

Latino, prima metà sec. XV, Germania (Baviera?). Scuola tedesca.

Manoscritto membranaceo, mm 178×131 (101×70), cc. I (cartacea moderna),166, I' (cartacea moderna), bianche le cc. 1r, 70v, 104, 166v, 20 linee, numerazione moderna continua a matita. Fascicoli: quaternioni (n. 3, 5-7, 9, 11, 13-14, 16, 18-21; meno una carta: n. 1-2, 4, 12, 17); ternioni (n. 10, 15;

meno una carta: n. 8); quinterno (n. 22), richiami orizzontali tardi in nero. Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità. Rigatura a penna. Scrittura gotica libraria. Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Presenza di glosse coeve al testo e più tarde. Ornamentazione: 187 capilettera in rosso, azzurro e oro (mm 17×15 su 3 righe); 2605 iniziali di capoverso piccole (mm 8×7 su 2 righe); segni paragrafali in rosso, azzurro e oro. Legatura settecentesca in cartone ricoperto in pergamena (mm 184×135×34). Il codice non è stato restaurato e presenta i fascicoli allentati. Le miniature a piena pagina sono state asportate.

Provenienza: Biblioteca del Convento dei Carmelitani Scalzi di Venezia.

6. Virgilio, *Opera omnia* (n. inv. 81).

Latino, prima metà sec. XV, Veneto (?). Maniera padano-ferrarese.

Manoscritto membranaceo, mm 234×162 (157×92), cc. I (cartacea), 203, I' (cartacea), bianca la c. 47, 32 linee, numerazione moderna continua a matita. Fascicoli: quinterni (n. 2-14, 16-20; meno una carta: n. 15; meno due carte: n. 8, meno tre carte); quaternione (meno una carta: n. 21), richiami orizzontali. Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di buona qualità. Rigatura verticale a secco e orizzontale a penna. Scrittura umanistica libraria. Inchiostro bruno, titoli e rubriche in rosso. Presenza di glosse coeve al testo. Ornamentazione: 14 iniziali a motivi fitomorfi mm 29×31 su 15 righe); 21 capilettera in rosso e azzurro (mm 12×12 su 4 righe). Legatura originaria in legno ricoperto in pelle, con motivi cordonati impressi a secco (mm 249×167×43).

Il codice non è stato restaurato: presenta i fascicoli allentati e la pergamena con macchie d'umidità.

7. Lattanzio, *Divinarum Institutionum Libri VII* (n. inv. 150).

Latino, prima metà sec. XV, Toscana. Scuola fiorentina.

Manoscritto membranaceo, mm 268×185 (162×111), cc. I, II (cartacee moderne), 206, I' (membranacea), II' (cartacea moderna), 30 linee, numerazione originale continua a penna. Fascicoli: quinterni (n. 1-19; meno una carta: n. 20); ternione (n. 21); duerno (meno una carta: n. 22), tracce di richiami orizzontali (fss.1-7, 9-15, 17-20, 22). Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di buona qualità. Rigatura verticale a secco e orizzontale a penna. Scrittura umanistica libraria. Inchiostro bruno, titoli e rubriche in rosso. Presenza di glosse coeve al testo. Ornamentazione: 7 iniziali a motivi fitomorfi (mm 29×31 su 8 righe); 29 capilettera in rosso e azzurro. Legatura settecentesca in cartone, ricoperto in pergamena (mm 280×190×40).

Il codice è stato restaurato nel 1981.

8. Pontano, *De oboedentia* (n. inv. 196).

Latino, prima metà sec. XV, Italia centrale. Scuola toscana.

Manoscritto membranaceo, mm 160×140 (96×56), cc. I, II (cartacee moderne), 137, I' (cartacee moderne), 23 linee, numerazione tarda continua a

penna (secc. XVIII-XIX). Fascicoli: quinterni (n. 2-14; meno una carta: n. 1). Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità. Rigatura a penna. Scrittura umanistica libraria. Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Presenza di glosse in corsiva umanistica posteriori al testo. Ornamentazione: 5 iniziali maggiori a motivi fitomorfi (mm 33×32 su 7 righe); 82 iniziali minori a motivi fitomorfi (mm 8×8 su 2 righe), in rosso, verde e azzurro. Legatura ottocentesca in cartone, ricoperto in pelle, con impressioni floreali dorate (mm 173×105×28). Stato di conservazione discreto, con qualche macchia di umidità e di muffa sulla pergamena.

9. Virgilio, *Bucoliche e Giorgiche* (n. inv. 238).

Latino, seconda metà sec. XV, Italia settentrionale. Scuola lombarda (?).

Manoscritto membranaceo e cartaceo, mm 138×90 (102×70), cc. I, II (cartacee), 69, I' (cartacee), 23 linee, numerazione moderna continua a penna (secc. XVIII-XIX). Fascicoli: quinterni (n. 1-2 membranacei); setternioni (n. 3-5 membranacei e cartacei); ternione (n. 6 meno una carta), richiami orizzontali. Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità; carte senza filigrane. Rigatura a penna. Scrittura gotica imitata in modo grossolano nelle cc. cartacee. Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Presenza di glosse in corsiva umanistica posteriori al testo. Ornamentazione: 7 iniziali filigranate in rosso e azzurro (mm 22×17 su 4 righe); disegni astronomici a inchiostro bruno, vermiglio e blu alle cc. 19r, 20v e 21r, 28r. Legatura originale in legno, ricoperto in pelle, con impressioni geometriche a secco (mm 140×95×30).

Il codice è stato restaurato nel 1981.

10. *Statuti delle Discipline Bresciane* (n. inv. 57).

Latino e volgare, datato 9 ottobre 1522, Brescia. Scuola bresciana (ambito di Paolo da Cailina il Giovane).

Manoscritto membranaceo, mm 280×185 (221×135), cc. I (membranacea), 14, I' (membranacea), 39 linee, numerazione moderna continua a matita. Fascicoli: quaternione (n. 1); ternione (n. 2). Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di buona qualità. Rigatura a penna. Scrittura gotica libraria. Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Presenza di glosse in corsiva umanistica posteriori al testo. Ornamentazione: 2 disegni acquerellati (cc. 1r e 9v); 25 capilettera e 108 iniziali di paragrafo in rosso. Legatura originale in cartone ricoperto in pergamena, con impressioni floreali a secco (mm 229×190×7). Stato di conservazione discreto.

11. *Privilegi della famiglia Averoldi* (n. inv. 157).

Latino e volgare, seconda metà sec. XVI, Brescia. Scuola bresciana.

Manoscritto membranaceo, mm 213×151 (147×101), cc. I (membranacea), 88, I' (membranacea), bianche le cc. 66v-88r, 25 linee, numerazione originale in rosso continua per le cc. 1r-60v; per le cc. 61r-88v, numerazione recente a matita. Fascicoli: duerni (n. 1, 3); ternioni (n. 2, 4, 5); quaternioni (n. 6-10). Af-

frontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità. Rigatura a penna. Scrittura gotica libraria. Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Rimandi coevi al testo e posteriori (secc. XVII-XVIII). Ornamentazione: 64 iniziali a motivi fitomorfi (mm 45×43 su 13 righe); stemma della famiglia Averoldi (c. 1r); 64 cartigli con scritte in rosso, rosa, azzurro, verde e giallo (mm 35×97 su 6 righe). Legatura originale in legno ricoperto in pelle, con impressioni floreali e stemma di Venezia dorati (mm 222×163×17).

Il codice è stato restaurato nel 1981.

12. *Privilegi della famiglia Averoldi* (n. inv. 158).

Latino e volgare, secc. XVII-XVIII, Brescia. Scuola bresciana.

Manoscritto membranaceo, mm 222×155 (177×107), cc. I (membranacea), 50, I' (membranacea), 30 linee, numerazione originale in rosso continua; per le cc. 36r-39v, numerazione settecentesca a inchiostro bruno. Fascicoli: duerni (n. 1, 8); quaternioni (n. 6-7); sesterni (n. 2-3, 5; meno una carta: n. 4). Affrontamento regolare con lato carne esterno; pergamena di media qualità. Rigatura a penna. Scrittura umanistica. Inchiostro nero, titoli e rubriche in rosso. Rimandi coevi al testo e posteriori (secc. XVII-XVIII). Ornamentazione: 40 iniziali a motivi fitomorfi e zoomorfi di mani diverse (mm 39×37 su 12 righe); stemma della famiglia Averoldi (c. 1r); 6 iniziali a inchiostro bruno e rosso (mm 37×26 su 12 righe). Legatura settecentesca in cartone ricoperto in pelle, con impressioni floreali e stemma di Venezia dorati (mm 222×163×17). Stato di conservazione discreto.

13. *Miniature frammentarie* (buste A-C).

Seconda metà sec. XV. Scuola ferrarese.

12 iniziali a motivi fitomorfi su pergamena, in media mm 35×35, oro a foglia e tempera.

14. *Predica di Cristo*, miniatura staccata (busta D).

Seconda metà sec. XV (1470-75), Giovan Pietro da Birago e bottega.

Iniziale su pergamena in parte rovinata, mm 145×142, oro a foglia e tempera.

CATALOGO DEGLI INCUNABOLI

15. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologica. Pars I* (inc. n. inv. 246).

Padova, Albrecht von Stendal,5 ottobre 1473. Scuola emiliana.

Cartaceo, 2°, cc. 252, caratteri gotici. Ornamentazione: 1 iniziale a motivi fitomorfi nel frontespizio; capilettera e segni di paragrafo in rosso e az-

zurro. Legatura settecentesca in cartone ricoperto in pergamena (mm 309×215×54). Provenienza: "Est monasterii Sancti Faustini de Brixia a usum domini Johannis Ludovici Luchi"; timbro con l'indicazione "Ducos-Gussago".

16. Petrus Bergomensis, *Tabula super omnia opera Thomae Aquinatis* (inc. n. inv. 252).

Bologna, Baldassarre Azzoguidi,11 marzo 1473. Scuola emiliana.

Cartaceo, 2°, cc. 265, caratteri romani. Ornamentazione: 2 iniziali a motivi fitomorfi nel frontespizio e alla c. 4r; capilettera e segni di paragrafo in rosso e azzurro. Legatura settecentesca in cartone ricoperto in pergamena (mm 295×215×57). Provenienza: "Est monasterii Sancti Faustini de Brixia a usum domini Johannis Ludovici Luchi"; timbro con l'indicazione "Ducos-Gussago".

17. Nicolaus de Ausmo, *Supplementum Summae Pisanellae* (inc. n. inv. 251).

Venezia, Franz Renner e Nicolò da Francoforte,1474. Scuola lombarda.

Cartaceo, 2°, cc. 324, caratteri gotici. Ornamentazione: frontespizio decorato con fregio floreale e 1 iniziale con ritratto dell'autore; capilettera e segni di paragrafo in rosso e azzurro. Legatura ottocentesca in cartone ricoperto in pergamena, con gli angoli e il dorso in pelle (mm 295×200×65). Provenienza: timbro con l'indicazione "Ducos-Gussago".

18. Herodotus Halicarnasseus, *Historiarum libri IX* [in latino] (inc. n. inv. 8).

Roma, [Harnold Pannartz], "in domo nobilis viri Petri de Maximis", 20 aprile 1475. Scuola romana.

Cartaceo, 2°, cc. 213, caratteri romani. Ornamentazione: frontespizio miniato a motivi floreali; capilettera e segni di paragrafo in rosso e azzurro. Legatura ottocentesca in legno ricoperto in pergamena e stoffa (mm 336×243×36). Provenienza: "Ex libris Jacobi Cerutti".

19. *Biblia* [in latino], in 4 volumi (inc. n. inv. 28 I-IV).

Venezia, [Johann Herbart], ed. Giovanni da Colonia e Nicola Jenson, 31 luglio 1481. Maniera padano-ferrarese.

Cartaceo, 2°, inc. 28-I: cc. 411, frontespizio miniato, 1 iniziale fitomorfa (c. 4r); inc. 28-II: cc. 323, frontespizio miniato, 1 iniziale fitomorfa (c. 4r); inc. 28-III: cc. 384, frontespizio miniato, 2 iniziali fitomorfe (cc. 2r, 4r); inc. 28-IV: cc. 323, frontespizio miniato. Legature non originali in legno ricoperto in pergamena (mm 325×225×75). Provenienza: Convento dei Padri Carmelitani di San Felice a Bergamo.

20. Aulus Gellius, *Nocte Atticae* (inc. n. inv. 38).

Brescia, Bonino de' Bonini, 3 marzo 1487. Scuola lombarda (?).

Cartaceo, 2°, cc. 213, caratteri romani e greci. Ornamentazione: 1 iniziale a motivi fitomorfi (c. 17r); capilettera e segni di paragrafo in rosso e azzurro. Legatura ottocentesca in cartone ricoperto in marocchino, con impressioni dorate (mm 321×222×39).

21. Dante Alighieri, *Divina Commedia* (inc. n. inv. 4).

Brescia, Bonino de' Bonini, 3 marzo 1487. Scuola lombarda.

Cartaceo, 2°, cc. 309, caratteri romani. Ornamentazione: frontespizio miniato (c. 5r); capilettera e segni di paragrafo in rosso e azzurro; illustrazioni xilografiche.

Legatura ottocentesca in cartone ricoperto in pelle e stoffa (mm 350×225×50).

22. Nicolaus de Ausmo, *Supplementum Summae Pisanellae* (inc. n. inv. 347).

Venezia, Leonhard Wild, 1489 [ma 1479]. Scuola veneta.

Cartaceo, 4°, cc. 324, caratteri gotici. Ornamentazione: 1 iniziale figurata (c. 1r); capilettera e segni di paragrafo in rosso e azzurro.

Legatura ottocentesca in legno ricoperto in pelle (mm 237×149×72).

23. Antonio Balocco da Vercelli, *Sermones Quadragesimales de duodecim mirabilius christianae fidei excellentiis* (inc. n. inv. 153).

Venezia, Giovanni e Gregorio de' Gregori, 16 febbraio 1492 [=1493]. Scuola veneta.

Cartaceo, 4°, cc. 268, caratteri gotici. Ornamentazione: 1 iniziale fitomorfa (c. 1r); capilettera e segni di paragrafo in rosso e azzurro. Legatura originaria in legno ricoperto in pelle (mm 235×147×70). Provenienza: "Hic liber est Domini Laurentii de Castello ordinis Camaldulensis".

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

GUERRINI P., *I codici araldici della Biblioteca Da Como di Lonato*, in *"Rivista Araldica", XV [1950], pp. 238-240, 344-347; XVI [1951], pp. 15-16.*

BARONCELLI U., Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Da Como di Lonato, Firenze 1953.

PANAZZA G., *La miniatura rinascimentale* in *Storia di Brescia*, IV, Bergamo 1964, pag. 685.

COMBONI A., *Schede dei manoscritti della Fondazione Da Como* (in deposito presso la Fondazione, seguite in parte per la descrizione codicologico-paleografica), 1985-1988.

BONFADINI P., *Codici e incunaboli della Fondazione Ugo da Como di Lonato*, catalogo della mostra, Lonato 1995.

GIANCARLO LANG*

LE LEGATURE ARTISTICHE DEI SECOLI XV-XIX**

ESEMPI SIGNIFICATIVI CONSERVATI NELLA BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE UGO DA COMO DI LONATO

Uno degli aspetti più affascinanti del libro antico è l'arte della legatura; cioè quella tecnica particolare di abbellire le copertine dei libri con decorazioni in oro, "a secco" (cioè senza l'oro) e/o con carte colorate, dette genericamente marmorizzate. Quest'arte, perché di arte si tratta, nacque in Italia nel XV secolo, quando l'invenzione della stampa a caratteri mobili permise di avere molte copie di una stessa opera in un tempo breve e a un costo assai inferiore rispetto a un manoscritto. Il tipografo, terminata la "battitura", immetteva i testi sul mercato, in genere privi di legatura, poiché era l'acquirente che, in base alle proprie possibilità finanziarie e alla classe di appartenenza, faceva legare il libro. In breve tempo e man mano che si andavano formando biblioteche private e "pubbliche", anche la legatura divenne una sorta di "status symbol", con canoni estetici legati agli stili artistici dell'epoca. Così, per esem-

* Ghedi (BS), via Boccaccio 22.

** Lettura tenuta il 5 maggio 1995 all'Ateneo di Brescia.

pio, nelle prime legature d'uso, dette "Monastiche" (utilizzate soprattutto nei monasteri), le copertine erano costituite da due assi di legno, i "piatti", ricoperti per un quarto o per metà di cuoio, con decorazioni semplici a carattere geometrico. Successivamente si passò a coprire tutto il piatto della legatura con cuoio o pelle di capra detta "marocchino". Le decorazioni erano eseguite a "secco" con strumenti detti "ferretti" o "rotelle" a forma di fiori, foglie, nodi, mentre borchie, cantonali e fermagli metallici venivano applicati sulla copertura. Le borchie, più che per una funzione estetica, servivano per evitare lo sfregamento e quindi il danneggiamento delle copertine (dette anche coperte), poiché i libri nel Quattrocento e nel Cinquecento venivano collocati orizzontalmente negli scaffali.

Con il XVI secolo le legature italiane raggiunsero il culmine della perfezione. Grazie a Venezia si diffusero in tutta Europa modelli decorativi che si ispirarono a stili persiani e orientali. L'oro in particolare venne utilizzato per decorare la coperta, i bordi e il dorso dei libri. Nel Seicento la Francia ci tolse il primato: furono i suoi rilegatori che esportarono i nuovi stili. Il legno venne sostituito definitivamente col cartone, per le carte preliminari del libro vennero utilizzati fogli colorati e, specialmente l'oro, fu usato abbondantemente su tutta la copertina.

Nel Settecento le decorazioni, ispirate al Rococò, divennero meno ridondanti e si concentrarono lungo i bordi e agli angoli delle coperte, ripetendo motivi utilizzati per merletti e festoni.

Nell'Ottocento si imitarono gli stili dei secoli precedenti, adattati però ai tempi moderni. Si riutilizzarono, per esempio, copertine di stoffa, come seta o velluto, già usate nel Cinquecento, oppure per le rilegature più "economiche" si utilizzò la "Mezza Legatura": il materiale di copertura più pregevole, come la pelle, veniva applicato soltanto sul dorso e agli angoli, mentre per il resto veniva usata la carta marmorizzata.

* * *

Mostre dedicate alle legature artistiche non sono state e non sono frequenti, anzi, spesso rappresentano una eccezione nel

panorama culturale dedicato alle "arti minori". La maggior parte di esse sono organizzate da importanti biblioteche o istituti culturali a carattere nazionale; per citare un solo esempio: la grande esposizione di legature papali tenutasi a Roma presso la biblioteca Vaticana nel 1977.

Risulta del tutto eccezionale quindi la mostra della Fondazione Ugo Da Como allestita nel Gennaio 1995 a Lonato nella Sala di Lettura della Fondazione stessa. Infatti, per la prima volte in provincia di Brescia, è stato possibile vedere una selezione di sessanta pregevoli coperte, testimoni di un'arte affascinante e antica[1].

Gli esemplari esposti erano divisi in due sezioni: la prima di 27 volumi corredati da 25 schede scientifiche, qui di seguito pubblicate, la seconda di 33 per sussidio.

Le prime dieci schede del presente catalogo hanno il compito di illustrare gli albori dell'arte fino al periodo di perfezionamento, avvenuto durante il XVI secolo.

Le coperte d'uso più comuni durante il XV secolo erano appunto le Monastiche, la biblioteca della Fondazione ne conserva molti esemplari, ma fra i più significativi ve ne sono due provenienti da uno dei monasteri più importanti di Brescia, quello di Sant'Eufemia (scheda n. 7)[2]. Una nota di possesso posta su entrambi i frontespizi dell'"Opera" di Cirillo Ales-

---

[1] Il titolo della mostra, aperta dal 14 al 29 Gennaio1995, era: "L'oro, il legno, la pelle. Esempi di rilegature artistiche dei secoli XV-XIX conservate nella biblioteca della Fondazione Ugo Da Como". Riportiamo di seguito le segnature delle altre 33 rilegature artistiche esposte divise per secoli:

sec. XV: 1 Mf 1 21,2 Hf 1 15, Mss 465, C M 2 1 3;

sec. XVI: 2 Hf 1 6,1 Mf 2 61,1 Mf 2 65,1 Lf 1 21,1 Lf 1 25, C 2 B 1 12, C 2 M 2 13, B 1 C 3 108;

sec. XVII: Mss 379, Mss 380,1 Lf 1 42,6 B 2 30;

sec. XVIII: B 1 A 3 123, B 1 D 1 49, B 1 D 4 149,2 I 1 16,2 N 1 21,2 V 1 8,5 D 4 135;

sec. XIX: 2 G 5 138,2 K 4 108,3 D 1 16,3 D 4 95,3 D 4 101,3 D 4 102,3 B 6 150,5 D 4 123, 5 D 4 134,5 D 4 136.

[2] Il secondo volume contiene il Terzo e il Quarto tomo dell'"Opera" di Cirillo Alessandrino: segnatura 1 Ff 2 37.

sandrino permette di ipotizzare che i due volumi siano stati rilegati in loco per la biblioteca monastica.

La scheda n. 2 descrive un esempio di rilegatura "moresca" le cui caratteristiche principali evidenziano l'influsso arabo nelle decorazioni, soprattutto nell'utilizzo di ferri cordonati e nei disegni ispirati ai nodi.

La n. 5 è di tipo "archivistico" o "documentario", cioè il risvolto è costituito dal prolungamento della pergamena del piatto posteriore che si chiude a modo di borsetta sul piatto anteriore. Raramente questo tipo veniva utilizzato per i libri a stampa, ma era un tipo particolarmente usato dai persiani.

La n. 6 illustra una copertina di tessuto, materiale impiegato nel Cinquecento spesso arricchito da ricami e con inserti di pietre dure, cammei, perle.

Nei territori germanici veniva utilizzava anche pelle di scrofa come materia prima, e le decorazioni in genere erano ottenute imprimendo col torchio una matrice di legno incisa a incavo, così come è descritto alla scheda n. 10.

Venezia importò dalla Persia l'uso dell'oro nelle decorazioni, la scheda n. 9 offre un bell'esempio di coperta intarsiata con diversi colori di pelle e la doratura dei bordi è arricchita da una goffratura ricercata e decorata a due colori.

Il secolo XVII viene illustrato con sei schede: la n. 14 rappresenta lo stile francese detto alla "Fanfara", caratterizzato dalla divisione in compartimenti dei piatti fittamente decorati, mentre la n. 13 e n. 15 quello a "Ventaglio", molto in voga per tutto il secolo, in cui preziosi disegni ispirati a vezzosi merletti si aprivano a forma di ventaglio agli angoli dei piatti e a 360 gradi al centro.

La scheda n. 16 descrive un tipo di rilegatura "Giansenista": realizzata a colori tetri come il nero o il marrone e priva in genere di decorazioni, con al massimo il taglio dorato. Queste coperte si ispirarono ai Riformatori di Port Royal che bandirono e osteggiarono ogni forma di lusso anche nel libro.

Progressivamente gli schemi decorativi divennero meno sfarzosi e nel XVIII secolo si concentrarono principalmente

sui margini delle copertine, e ripetevano motivi di merletti e/o festoni assai di moda nello stile Rococò, schede n. 19 e 20. La pelle utilizzata in questo periodo venne spesso marmorizzata, cioè lavorata con tecniche particolari che la macchiavano in vario modo, come descritto nella scheda n. 17, e il taglio era dipinto a colori diversi o spruzzato o marmorizzato.

Il modello Neosclassico, dei primi dell'Ottocento, è idelmente rappresentato alla scheda n. 21, mentre la n. 24 è l'unica, fra quelle descritte, in cui vi è il nome del rilegatore e del libraio.

L'epoca delle legature artistiche si conclude sostanzialmente con l'avvento delle copertine "industriali" durante il XIX secolo.

* * *

Per tutti coloro che fossero interessati a quest'arte la Fondazione offrirà un'altra buona opportunità. Infatti nell'imminente apertura della mostra: "Codici e incunaboli miniati della Fondazione Ugo Da Como di Lonato", collegata a quella straordinaria "Tesori miniati. Codici e incunaboli dei Fondi Antichi di Bergamo e Brescia", che si aprirà il 18 Maggio e si concluderà il 16 Luglio 1995, l'Ente lonatese riproporrà accanto[3] ai propri "Splendori nascosti", una selezione di 18 legature artistiche a chiaro esempio di quanto appena descritto.

CATALOGO

1. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto. Sec. XV, in., Italia.

   Salterio-Innario del sec. XV.

   mm 415 x 300. Un restauro dei nostri giorni ha rifatto: la cucitura del codice, ha sostituito la pelle della coperta, i risguardi, le carte di guardia e rimesso gli elementi metallici superstiti.

---

[3] In collaborazione con chi scrive e ai preziosi volontari del gruppo "Amici della Fondazione".

Pelle nera anche in origine [?] su tavole di legno. Dorso a quattro nervature doppie.

Della decorazione originale sono rimasti i cantonali metallici con grandi borchie, con al centro dei piatti un piccolo scudo sormontato da una borchia. Frammenti di laminette lungo il labbro.

Note: il codice è miscellaneo, composto maggiormente da fogli di pergamena e da pochi altri cartacei; quest'ultimi dimostrano di provenire da un convento francescano.

2. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Incunabolo 37. Sec. XV, Italia centrale.

Cicero M.T., Epistolae, Romae, per Eucharium Silber, post xv Kal. Augusti 1490.

mm 326 x 206. Lo stato di conservazione è discreto con qualche lacerazione della pelle agli angoli e fori di tarlo su entrambi i piatti; la copertura del dorso è stata sostituita da un restauro moderno.

Pelle marrone su assi di legno. Dorso a tre nervature a doppi nervi. Tracce di quattro fermagli in cuoio marrone collocati rispettivamente: uno sul taglio testa e sul taglio piede e due sul taglio davanti; i puntali sono deperditi, mentre i tenoni sono in metallo a forma di foglia, fissasti alla coperta posteriore con tre chiodini.

La decorazione è a secco. Una serie di fasce concentriche, delimitate e separate l'una dall'altra da otto (o quattro) filetti a secco delle quali: la prima è decorata con un motivo floreale, la seconda con ferri incrociati e segmentati, la terza da ferri intrecciati, la quarta da volute il cui interno è arricchito da una cartella reticolata. Esse delimitano lo stretto e lungo campo, centrato da una fascia decorata con ferri incrociati e puntinati che delimita una fascia di cinque filetti verticali con al centro una borchia. Anche agli angoli delle prime due fasce sono presenti quattro borchie.

3. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto 187. Sec. XV, metà, Italia settentrionale.

Calendario e Salterio manoscritto del XV secolo.

mm 190 x 135. Discreto stato di conservazione con piccola lacerazione sulla parte inferiore del dorso che lascia scoperto l'ultimo capitello; abrasioni sparse modeste; fori di tarlo.

Cuoio marrone chiaro su assi di legno. Dorso a tre nervature, di doppio nervo ciascuno; capitelli color neutro. Traccia di fermaglio sul taglio davanti, di cui è rimasto sul piatto superiore solo il tenone a forma di bandiera, mentre il puntale in pelle è deperdito; risguardi in pergamena.

La decorazione è a secco. Una cornice di tre filetti, accostata internamente da una a forma di onda puntinata, inquadra il campo decorato con:

due fasce incrociate, costituite da tre filetti alternati e da due file di onde puntinate con al centro una borchia quadrilobata; altre quattro si trovano all'incrocio della prima cornice. I compartimenti del dorso sono decorati con due filetti orizzontali e dall'incrocio di due file di ferretti a forma di onda puntinata come i piatti.

Note: carta 99 recto miniata: curioso il soggetto, San Giorgio salva la principessa; figura in preghiera; fontana dell'amore sullo sfondo.

4. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Incunabolo n° 11. Sec. XV, ex., Germania.

Eusebius Caesarensis, De evangelica praeparatione, Venetiis, Bernardinus Benalius, 31 maggio 1497.

mm 325 x 220. Stato di conservazione buono. Un restauro moderno ha rifatto la cucitura del volume e dei capitelli, ha sostituito il supporto, i risguardi e le carte di guardia; ha sostituito la pelle del dorso; fori di tarlo.

Pelle marrone su assi di legno. Tracce di cantonali deperditi; sul taglio davanti due fermagli di cui i tenoni, a forma di bandiera, non sono probabilmente originali; i puntali metallici, probabilmente non originali, sono attaccati al piatto posteriore con fascette di pelle nuova.

La decorazione è a secco. Due fasce concentriche delimitate e separate l'una dall'altra da tre filetti sono decorate: la prima da un rameggio floreale sormontato da una pigna e nella parte alta del piatto anteriore i nomi degli autori "Eusebius" e "Josephus" a caratteri gotici; la seconda da un doppio rameggio floreale curvilineo. Le fasce inquadrano il campo delimitato da una cornice di tre filetti e da una decorazione costituita da rameggi a forma di mandorla che racchiudono lo stesso motivo floreale della prima fascia. Sul taglio testa tracce di colorazione bruna e sul taglio davanti vi sono i nomi degli autori manoscritti.

Note: il volume è miscellaneo, contiene anche l'incunabolo n.206: Josephus Flavius, De bello judaico..., Veronae per Petrum Maufer Gallicum, 25 dicembre 1480. Sul frontespizio della prima opera vi sono le seguenti note: "pertinet Jacobo chingensi... ; Emi decem albis Maguntiae Anno Salvatoris nti MCCCCXC 8; Jo Tobiae Wilhelmi comparabam mihi in auctione Bielkiana Jenae 1707" Molte note manoscritte in lingua tedesca. Il volume comprende anche undici carte manoscritte e due capilettera filigranate in rosso e blu.

5. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto n° 1. Sec. XVI.

Henricus de Hassia, Epistola de falsis Prophetis, s. d.

mm 335 x 245. Un restauro moderno, effettuato dalla ditta R. Salvarezza, di Roma, ha rifatto la cucitura del codice, sostituito il supporto, i risguardi, le carte di guardia e il legaccio che chiude a busta la legatura.

Pergamena con tre fascette orizzontali di cuoio, con dorso liscio.

Questa legatura presenta tutte le caratteristiche delle legature archivistiche: un rinforzo esterno costituito da fascette di cuoio che raccorda esternamente il dorso ai piatti, cucitura a vista di listarelle formanti giochi geometrici a incrocio, in pelle allumata.

Note: sul frontespizio nota di possesso ms: Car. lis M. A. Columnae; sul piatto posteriore autore, titolo e possessore manoscritti; sul dorso segnature di precedenti collocazioni: "94", "XXIV G." e il nome dell'autore.

6. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto 96. Sec. XVI, Italia.

Cerimoniale di vestizione per le suore di S. Girolamo, codice cartaceo del XVI secolo.

mm 243 x 180. Stato di conservazione abbastanza buono anche se il labbro, il morso e la cuffia hanno perso piccole porzioni di tessuto. Segnalibro deperdito.

Velluto su supporto cartonato. Dorso piatto con capitelli color verde e ocra con anima in pelle. Le carte dei risguardi e le prime di guardia sono dorate con decorazioni floreali e a tralci di vite con grappoli color porpora. Taglio dorato.

7. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, P-1-2-26. Sec. XVI, metà, Italia settentrionale.

Cirillo Alessandrino, Opera, Basilea, Johannes Hervagius, 1546.

mm 385 x 255. Discreto stato di conservazione; in ambedue i piatti e sul dorso si osservano numerosi e profondi buchi di tarlo, la pelle sul dorso ha assunto in alcuni punti un aspetto scamosciato ed è molto secca.

Assi di legno coperti per 1/3 da cuoio marrone. Dorso a quattro nervature doppie. Capitelli nocciola e marrone con ripieno i pelle conciata. Presenti tre fermagli su quattro, in buono stato, due sul taglio davanti e uno rispettivamente sul taglio testa e taglio piede. Tenone triangolare in metallo con borchia e tre chiodini, puntale in pelle con impressioni a secco inchiodato alle assi con tre chiodini. Alette in pergamena manoscritta (sec. XIV?). Capitelli bicolore. Risguardi in carta bianca, staccato quello posteriore.

La decorazione è a secco. Una serie di fasce a quattro filetti creano delle figure geometriche sovrapposte (rettangoli, triangoli, rombi, ecc.). Sul piatto posteriore striscia di carta incollata col nome dell'autore. Il dorso è decorato a secco con fasce di quattro filetti orizzontali. Sul dorso, nella seconda casella, tassello di carta col nome dell'autore, titolo, luogo di stampa e data manoscritti.

Note: sul frontespizio "Est Monasterij S. tii Euphemiae Brixia. Deputatijs bibliotecae Mon.rii eiusdem."

8. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, 1-MF-2-65. Sec. XVI, metà, Venezia.

Concilio di Trento, 1545-1563, Missale romanorum ex decreto sacrosancto Concilij Tridentini restitutum, Venetiis, apud Ivntas, s.d.

mm 180 x 125. Stato di conservazione abbastanza buono con qualche lacerazione della pelle nella parte superiore e in quella inferiore del dorso, che lascia scoperti i due capitelli, e lungo il morso. Logorato anche il materiale di copertura degli angoli; fori di tarlo.

Marocchino rosso su supporto in legno. Dorso a cinque nervature; sul taglio davanti due fermagli in metallo e pelle, fissati con chiodini. I risguardi sono di carta bianca, mentre le carte di guardia sono deperdite.

Decorazioni in oro. Due fasce accostate l'una all'altra e raccordate da due filetti agli angoli, sono decorate da un piccolo festone gigliato (la più esterna) e da un motivo puntinato (quella interna) . Il campo è tutto occupato da una serie di cornici ottenute da vari intrecci di nastri fitomorfi a linee curve e diritte, con al centro una doppia cornice ovale a filetto doppio con: una scritta in parte cancellata "Donna [Hippolita Selice]" e un'immagine della Madonna con Gesù Bambino, mentre nella stessa cornice del piatto posteriore: figura di santo con attorno la scritta "[Gonzaga]". Ai lati degli ovali vi sono quattro leoni e due fiori a forma di tulipano. Sparsi fra gli intrecci vi sono: due figure grottesche, fiorellini, ferretti puntinati, quattro piccoli ovali circondati da una cornicetta. Gli scompartimenti del dorso sono incorniciati da doppio filetto e centrati da rameggi dorati come il labbro e il taglio goffrato.

9. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como,2-HF-1-11 e 12. Sec. XVI, metà, Venezia.

Plutarchus, Vite di Plutarco Cheroneo de gli huomini illustri Greci et Romani..., In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito De' Ferrari, 1566.

mm 268 x 200. Lo stato di conservazione non è buono. La legature ha perso in più punti parti della pelle dell'intarsio e presenta diffuse abrasioni e fori di tarlo. Il dorso del primo volume è parzialmente staccato e ha scoperto il capitello del piede, mentre il secondo volume ha parzialmente staccata la coperta del piatto posteriore.

Marocchino rosso e marrone su supporto cartonato. Dorso a quattro nervature semplici; capitelli a due colori, rosso e giallo, con anima in pelle; risguardi e carte di guardia di carta bianca.

Una prima fascia, delimitata all'esterno da doppio filetto dorato, è decorata con una serie di cornicette a intarsio di pelli di colore diverso, decorate con fiorellini, rameggi e vasi, e inquadra una seconda fascia, più picco-

la, decorata con rameggi fitomorfi. Il campo è tutto occupato da una serie di cornici a linee diritte e curve, con al centro una mandorla ovale intarsiata di pelle marrone. Sparsi fra gli intrecci fitomorfi vi sono: gigli, angeli suonatori, leoni, vasi, fiorellini. Taglio goffrato, dorato e con decorazioni in rosso e blu.

Note: nel recto della carta di guardia del piatto anteriore ex libris di "Bernardus Nanius Nob. Ven. Ant. Fil." e una nota di

10. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, 1-MF-2-63. Sec. XVI, seconda metà, Germania.

Cicero M.T., Epistolae, s.l., s.t., 1575.

mm 179 x 126. Stato di conservazione buono con leggere abrasioni di pelle sul piatto posteriore.

Pelle di scrofa su supporto cartonato; dorso a tre nervature doppie. Capitelli a treccia piatta color neutro; tracce di due legacci in pelle allumata sul taglio davanti. I risguardi e le carte di guardia sono di carta bianca.

Decorazione a secco di tipo "gaufrees": le cornici, la fascia e il campo sono ottenuti tramite l'uso di tavolette di legno incise e impresse con il torchio. Sul taglio di testa nota manoscritta "S. ti Jacobi"; sul taglio piede: "Epist Ciceron".

11. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto 157. Sec. XVII, in., Venezia.

Privilegi concessi dalla serenissima Repubblica di Venezia alla benemerita famiglia Averoldi, antichi proprietari del castello di Drugolo (15 luglio 1600).

mm 223 x 165. Un restauro effettuato nel 1981 dalla ditta R. Salvarezza di Roma ha rifatto: la cucitura del codice, i capitelli, sostituito il supporto, i risguardi e le carte di guardia; risarcito: angoli, dorso e labbro con lembi di pelle.

Pelle marrone su supporto cartonato. Il dorso, attualmente liscio, era a tre nervature.

Decorazione a secco e in oro. Due fasce concentriche delimitate e separate l'una dall'altra da tre filetti a secco, di cui quella più esterna è decorata da fiamme, mentre quella più interna con un motivo fitomorfo intrecciato. Il campo è delimitato da: una cornice di un filetto dorato, tre a secco, uno dorato; tre filetti a secco raccordano gli angoli che sono decorati con un ferretto fitomorfo; la cornice più esterna è arricchita con un piccolo rameggio. Il centro del campo è occupato da un cerchio costituito da doppia cornice dentellata alternata a doppia cornice semplice che a sua volta racchiude in triplo filetto il leone di San Marco.

Note: codice miniato.

12. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, B-1-D-1-30. Sec. XVII, in., Italia.

Despauterius Johannes, Orthographia..., s.l., Impensis Francisci Birckmanni, 1529.

mm 214 x 170. Stato di conservazione buono, con qualche macchia sui piatti e sul dorso; qualche foro di tarlo.

Pergamena su supporto cartonato. Dorso liscio.

Esempio di legatura all'olandese. Sul dorso manoscritti l'autore e il titolo.

Note: nel verso della coperta anteriore: Ex libris Lechi Eugenii Presbyteri 1849, 8 [otto]bre; Est Mon[aste]rij S. Faustini de Brixia: ad usum D. Io. Eugenii Lechi [ma quest'ultimo nome è scritto su un precedente].

13. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto 382. Sec. XVII, metà, Venezia.

Patente di privilegi concessi ad Andrea Camillo Locarno nel 1667, con promessa di fedeltà sottoscritta a Venezia il 5 aprile 1668.

mm 228 x 166. Stato di conservazione buono, con qualche abrasione sui piatti e lungo il labbro; legatura leggermente imbarcata.

Marocchino rosso su supporto cartonato; dorso liscio; i risguardi e le carte di guardia sono di carta bianca.

Fascetta di doppio filetto dorato delimita esternamente una cornice dentellata e internamente un ricco festone decorato con motivi a cerchio, fiori, ruote dentate, puntini, gigli, inquadra il campo delimitato da una cornicetta a secco di quattro filetti e da una losanga di tre, con agli angoli quattro decorazioni a ventaglio; il centro è occupato da cerchio che ripete gli stessi motivi fitomorfi dei ventagli.

Note: il codice è ancora munito del suo sigillo in ceralacca, custodito nell'apposito astuccio ligneo e cucito con una corda bicolore intrecciata rosso e gialla.

14. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto 363. Sec. XVII, metà, Bologna.

Diploma di laurea di Simone Santagarha, Bologna, 1641.

mm 198 x 152. Stato di conservazione buono, con qualche abrasione sul piatto posteriore in particolare e lungo il labbro; foro di sigillo deperdito; fori di tarlo sul piatto posteriore.

Marocchino rosso su supporto cartonato, con intarsi colorati in nero. Dorso liscio; tracce di quattro coppie di legacci in seta rossa di cui ne sono rimasti tre singoli; risguardi di carta marmorizzata.

Cornice dentellata e fascetta di doppio filetto racchiudono un nastro che divide il campo in compartimenti a forma di ventaglio agli angoli e due ovali lungo il lato maggiore della coperta; entrambi sono decorati con rameggi stilizzati, gigli puntinati e cerchietti. Al centro del piatto una banda forma un rettangolo i cui lati si spezzano per incurvarsi all'esterno sul lato corto e all'interno ai quattro angoli. Quest'ultimi sono decorati con rameggi stilizzati e puntinati; al centro un cerchio, che racchiude un medaglione vuoto, è circondato da doppia cornice decorata da fiamme e gigli stilizzati.

Note: il codice contiene uno stemma miniato.

15. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto 375. 1681, Padova.

Diploma di Laurea in filosofia e medicina rilasciato dall'Università di Padova nel 1681 a Pompeo Mazzerata.

mm 245 x 181. Stato di conservazione buono, con qualche abrasione lungo il labbro e all'angolo superiore esterno del piatto posteriore; cordoncino di sigillo deperdito.

Marocchino rosso su supporto cartonato. Dorso liscio; risguardi di carta bianca.

Cornice a secco di nove e sei filetti delimita una fascia che esternamente è bordata da un festone a rameggi stilizzati e piccoli gigli e internamente da una cornicetta di calici floreali e ferretti a forma di semicerchio puntinati. La decorazione interna della fascia è costituita da mezzi busti alati disposti a due a due specularmente. Agli angoli del campo decorazioni a ventaglio, mentre il centro è occupato da una mandorla decorata a rameggi stilizzati con al centro un ovale vuoto con impressa una croce a secco.

Note: nel verso del piatto anteriore nota di possesso manoscritta: "Io Pompeo macerata Fisico nacqui alli 30 Aprile n. s. Hore 2 1661". L'elenco dei manoscritti conservato nella Biblioteca della Fondazione segnalava l'esistenza del sigillo. Le carte del codice sono arricchite da una cornice miniata.

16. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, C-2-T-1-3. Sec. XVII, ex., Italia settentrionale.

Brescia (diocesi), Ordini statuiti da servarsi da quelli, che saranno descritti nelle discipline di Brescia, et sua Diocese..., In Brescia, Per Gio: Giacomo Vignadotti, 1668.

mm 189 x 140. Stato di conservazione buono, con larghe abrasioni di pelle sui piatti e sul dorso; cuffia superiore staccata dal capitello; angoli dei piatti leggermente deformati e con perdita di piccoli lembi di pelle. Foro di tarlo sul piatto anteriore.

Pelle marrone, probabilmente in origine colorata di nero, su supporto cartonato. Dorso a quattro nervature; tracce di due coppie di legacci sul taglio davanti, di cui ne sono rimasti due di stoffa verde.

Una cornicetta di due filetti a secco inquadra un'altra cornicetta di filetto dorato arricchita agli angoli con quattro cherubini. Al centro del campo del piatto superiore piccola crocifissione, mentre in quello inferiore piccola Madonna con Bambino dorati. Le nervature del dorso sono decorate con un filetto dorato.

17. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, 2-0-2-4. Secolo XVIII, seconda metà, Venezia [?].

Descrizione corografica-storica della Provincia bresciana con una nuova carta corografica della medesima..., In Venezia, Antonio Zatta, 1779.

mm 452 x 311. Stato di conservazione abbastanza buono, anche se il dorso è parzialmente staccato; leggere abrasioni specialmente sul dorso con alcuni fori di tarlo.

Pelle marrone marmorizzata. Dorso a sette nervature; segnalibro in seta verde. Risguardo di carta marmorizzata, carte di guardia bianche.

Una cornicetta di filetto semplice inquadra una fascia composta di filetto centrale, merletto esterno e festone fitomorfo interno, arricchito con stelline. Questa fascia si raccorda con la cornice esterna per mezzo di due segmenti di corda cerchiata con decorazioni interne a rameggi dorati. Il campo è occupato da una mandorla circondata da una cornice a corda cerchiata con ai lati rameggi fitomorfi e con al centro lo stemma del comune di Brescia. I compartimenti del dorso sono decorati con piccole cornicette dentellate centrate da un piccolo rameggio floreale; nel secondo e nel penultimo compartimento vi sono: il titolo, il luogo di pubblicazione, l'anno e il nome del tipografo. Taglio dorato, labbro decorato.

18. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto 89. 1721, Brescia.

Privilegi chiesti e in parte ottenuti da Lonato alla Repubblica veneta nel 1440, 1516, 1517.

Copia del 1721.

mm 242 x 173. Stato di conservazione buono con qualche abrasione della pelle sui piatti e sul dorso e perdita di piccoli lembi di pelle sui nervi e agli angoli dei piatti; capitelli color neutro e verde; alcuni fori di tarlo.

Marocchino rosso su supporto cartonato. Dorso a quattro nervature; tracce di quattro coppie di legacci. Risguardi e carte di guardia di carta bianca.

Una cornicetta di filetto semplice inquadra una doppia cornice di tre filetti, raccordati internamente agli angoli, e decorata con quattro ferretti a forma di giglio stilizzato. Il centro del campo è occupato da un medaglione incassato a forma di mandorla profilato con filetto a linee curve spezzate e due gigli, con impresso e decorato lo stemma del comune di Lonato e le lettere "C", "L". Dorso decorato con due filetti paralleli ai nervi. Labbri e unghiature decorati con filetti dorati semplici. Taglio con tracce di goffratura dorata.

Nota: nel risguardo del piatto posteriore nota manoscritta: "Iosepo Panizza di Lonato 1692".

19. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, 5-D-4-126. Sec. XVIII, metà, Brescia [?].

Reggenti dell'Accademia degli Erranti, A sua eccellenza il signor Francesco Grimani capitano e vice-podestà di Brescia, eletto protettore dell'Accademia degli Erranti, In Brescia, Giammaria Rizzardi, 1764.

mm 306 x 221. Stato di conservazione buono, con alcune abrasioni sui piatti e perdita di piccoli lembi di pelle sul dorso e sul labbro.

Marocchino rosso su supporto cartonato. Dorso liscio; risguardi di carta marmorizzata e carte di guardia di carta bianca.

Fascia costituita da piccolo merletto e filetto dorato è accostata internamente da festone fitomorfo arricchito con fiori e globetti. Il centro del campo è occupato da uno stemma. Il dorso, liscio, è diviso in compartimenti decorati da rameggi stilizzati; taglio dorato; labbro decorato.

20. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Cor.5-A-1-15. Sec. XVIII, ex., Italia settentrionale.

BAROZZI GIACOMO, *Le due regole della prospettiva pratica*, In Roma, Per Francesco Zanetti, 1583.

mm 353 x 251. Stato di conservazione buono con qualche leggera abrasione sui piatti e perdita di lembi di pelle agli angoli e alla cuffia superiore.

Pelle marrone su supporto cartonato. Dorso a sei nervature. Risguardi e carte di guardia di carta bianca.

Fascetta ondulata, delimitata da due filetti dorati e uno a secco, inquadra un'altra simile arricchita agli angoli esterni da fregio floreale. Stemma al centro del campo. I compartimenti del dorso sono decorati con due fascette e centrati con un ferretto fitomorfo; nel secondo tassello, in pelle rossa, vi è impresso: "Vignol. Prosp. Pratic. ". Taglio sabbiato, labbro decorato.

21. Padenghe, Biblioteca di Aika Fehrmann-Campisi, 2 voll. Sec. XIX, in., Germania.

Strixner Nepomuk Johann, Die Sammlung Alt=Nieder=und Ober=Deutscher Gemälde, Stuttgart, by den Herausghern, 1821.

mm 850 x 650. Buono lo stato di conservazione con qualche abrasione sulla pelle dei piatti, del dorso e del labbro.

Marocchino rosso su assi di legno. Dorso a sette nervature; capitelli doppi a tre colori: rosso, blu, giallo ocra; risguardi e carte di guardia di carta marmorizzata a grandi tourbillons a più colori.

Una fascia fitomorfa è delimitata ai lati da un triplo filetto dorato, di cui il più esterno dentellato, ed è accostata internamente da un ricco festone decorato con : foglie d'acanto, fiori, conchiglie stilizzate e globetti; il cen-

tro del campo è vuoto. I compartimenti del dorso, inquadrati da un doppio filetto, dentellato il più esterno, sono occupati da rameggi stilizzati di foglie d'acanto e fiorellini; nel secondo e nel terzo vi è impresso: "Munich Gallery"; "Vol. I (e II) old German masters". Taglio dorato; labbro e unghiatura decorati.

Note: nel verso del piatto anteriore ex libris con motto: "Je veuxou bonne Guerre". I volumi sono stati messi gentilmente a disposizione dall'amica Aika Fehrmann-Campisi.

22. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, 1-MF-1-29. Sec. XIX, ex., Francia [?].

Alamanni Luigi, Gyrone il cortese, Parigi, Rinaldo e Claudio Calderio, 1548.

mm 224 x 165. Stato di conservazione ottimo, con piccola deformazione degli angoli inferiori di entrambi i piatti.

Marocchino rosso e carta marmorizzata su supporto cartonato. Dorso a cinque nervature finte; capitello rosso e azzurro. Risguardi e carte di guardia di carta marmorizzata.

La decorazione è tipica della "mezza legatura", cioè la pelle in questo caso copre per un quarto il dorso e gli angoli esterni dei piatti con tre filetti a secco posti al limite della carta marmorizzata. I compartimenti del dorso sono inquadrati da una doppia cornice a secco arricchita internamente da rameggi stilizzati e centrati da un fiore anch'esso stilizzato. Nel secondo compartimento vi è impresso il nome dell'autore e il titolo, mentre sotto l'ultimo il luogo e la data di edizione.

23. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, Manoscritto 412. Sec. XIX, metà, Brescia [?].

ERCOLIANI L., Poemetto, [Brescia], 1839.

mm 209 x 157. Buono lo stato di conservazione con piccole macchie e strappi di tessuto agli angoli del labbro e della cuffia.

Seta bianca moiré su supporto cartonato. Dorso liscio; risguardi e carte di guardia rosa con impresso motivi di tralci di vite.

La decorazione della coperta è costituita da una piccola cornice di foglie di quercia che inquadra il campo vuoto; lo stesso motivo si ripete lungo tutto il dorso; taglio dorato.

Note: nel verso della coperta anteriore vecchia collocazione a matita: V 9956 m V. 122.

24. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, 4-D-3-72. Sec. XIX, seconda metà, Leipzig.

Schiller F., Gedichte, Berlin, G. Grote'lche Ferlagsbuchhandlung, 1870.

mm 256 x 202. Buono lo stato di conservazione con piccole deformazioni degli angoli superiori dei piatti e piccole lacerazioni di tessuto sulle

cuffie e ai quattro lati degli angoli; sbiadimento del dorso per esposizione solare.

Tessuto bordeaux su supporto cartonato. Dorso liscio; capitelli applicati bordeaux e bianchi, segnalibro marrone. Risguardi e carte di guardia rosa pallido moiré.

Una cornice a secco in rilievo delimita due fasce: la prima delimitata da due filetti inquadra una greca sottolineata da entrambe le parti da trattini; la seconda, anch'essa racchiusa tra due filetti, racchiude una doppia greca che intersecandosi agli angoli racchiude un ottagono cuspidato a incavo con al centro un fiore stilizzato, mentre lungo i lati lunghi e corti racchiude un rettangolo a incavo cuspidato sul lato inferiore con al centro una decorazione a secco centrata da un motivo floreale stilizzato. Il campo è decorato con una cornicetta di doppio filetto dorato che racchiude un rettangolo a incavo con decorazioni di filetti a secco. Il centro è occupato da un medaglione impresso a secco che raffigura Schiller di profilo, circondato da una greca con agli angoli decorazioni astratte a volute dorate. Diversamente dal piatto anteriore, quello posteriore è decorato solo con una cornice a secco in rilievo che inquadra il campo vuoto. Il dorso è decorato in oro con gli stessi motivi delle due fasce del piatto anteriore con al centro il nome dell'autore e il titolo dell'opera. Taglio dorato.

Note: Sul piatto anteriore vi è il nome del rilegatore: R. Gerhald. Leipzig. Sulla carta di guardia anteriore nota e timbro di possesso cancellati; sul verso della coperta anteriore a penna: 427. Sull'occhietto: Ex libris Pom. Litt. Vic. Ar. Med. Ser. e I N. ° 16. Nel verso del piatto posteriore talloncino del libraio "J. R. Berzog Buchbinderei Leipzig".

25. Lonato, Biblioteca della Fondazione Ugo Da Como, 3-D-1-21 e 22. Sec. XIX, seconda metà, Francia.

Bibbia. Nuovo Testamento, in francese, Le saints Evangiles, Paris, L. Curmez, 1836.

mm 270 x 180. Buono lo stato di conservazione con piccole deformazioni degli angoli superiori dei piatti del primo volume e piccole lacerazioni della pelle agli angoli di entrambi. Il dorso del secondo volume è staccato; fori di tarlo lungo il morso.

Pelle rossa su supporto cartonato. Dorso a cinque nervature; capitelli bordeaux e bianchi, segnalibro blu. Risguardi e carte di guardia blu carta zucchero con impressione di motivi a rameggio.

La fascia occupata da un festone fitomorfo stilizzato è racchiusa da una cornice a filetto che ai quattro angoli forma un quadrato centrato da quattro viticci e da foglie di vite. Il campo, racchiuso da una cornicetta, è tutto diviso in rombi contornati da filetti puntinati che racchiudono al proprio interno un fiore stilizzato. Il centro è occupato da un rombo delimitato da

una doppia fascia decorata, entrambe a secco, da un filetto dorato, da un fiore quadrilobato a cartella con al centro un rombo dorato con inscritto un cerchio decorato con fiori e foglie stilizzate. Dorso diviso in compartimenti da filetti e festoni; nel secondo e quinto vi sono il titolo e il numero del tomo. Labbro e unghiatura decorati.

Note: nel verso della coperta del piatto anteriore di entrambi i volumi "Ex libris Jacobj Cerutti".

BIBLIOGRAFIA

(Opere consultate)

BALDACCHINI L., *Lineamenti di bibliologia*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1992.

BARONCELLI U., *Catalogo degli incunaboli della Fondazione Ugo Da Como di Lonato*, Firenze, Olschki, 1953.

GUASTI G., ROSSI L., a cura di *Contributi ai problemi della conservazione: alcuni strumenti*; Firenze, Giunta regionale toscana, La Nuova Italia, 1982.

DE MARINIS TAMMARO, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI*, Firenze, 1960.

DUDIN R.M., *Arte del legatore e doratore di libri*, Milano, Edizioni il Polifilo, 1964.

FEDERICI C., ROSSI L., *Manuale di conservazione e restauro del libro*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1983.

CARTE SEGRETE (Ed.), *Legatura romana barocca 1565-1700*, Roma, 1991.

PETRUCCI NARDELLI F., *La legatura italiana: storia, descrizione, tecniche (XV-XIX secolo)*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1989.

QUILICI PICCARDA, *Breve storia della legatura. I. Le legature nel mondo antico. L'eredità culturale delle legature copte*, in "Il Bibliotecario" n. 3, marzo 1985, pp. 39-54;

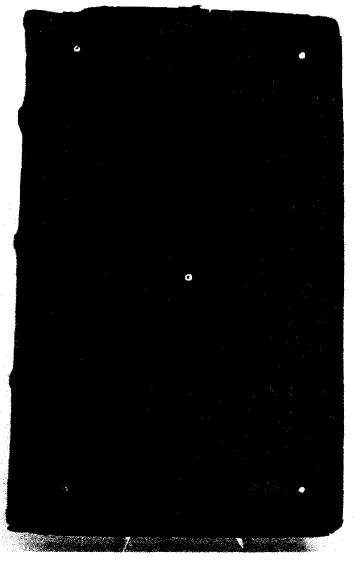
II. *Prime legature occidentali. Legature carolingie*, ivi, n. 4-5, giugno-settembre 1985, pp. 115-33;

III. *Legature d'età romanica e gotica*, ivi, n. 10, dicembre 1986, pp. 83-113;

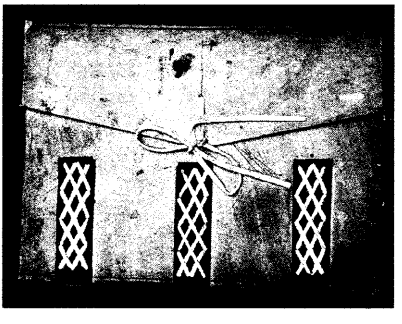
IV. *Il Rinascimento. Legature italiane*, ivi, n. 13, settembre 1987, pp. 21-56;

V. *Il Rinascimento. Legature italiane*, ivi, n. 14, dic. 1987, pp. 53-106.

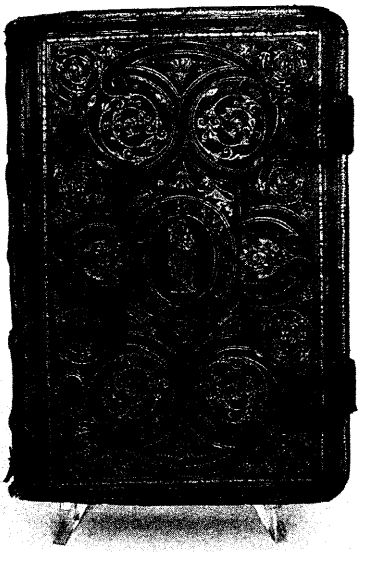
1. Esempio di legatura monastica
(vedi scheda n. 1, pag. 411).



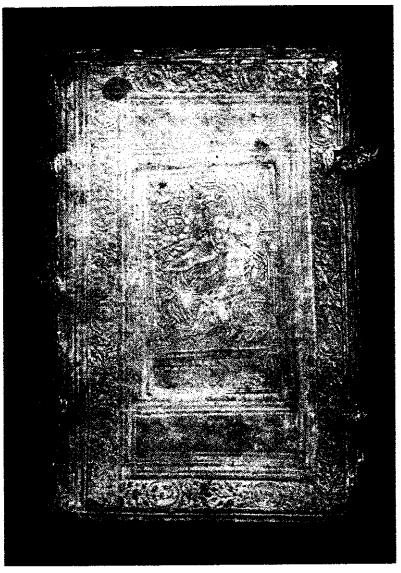
2. Esempio di legatura moresca
(vedi scheda n. 2, pag. 412).



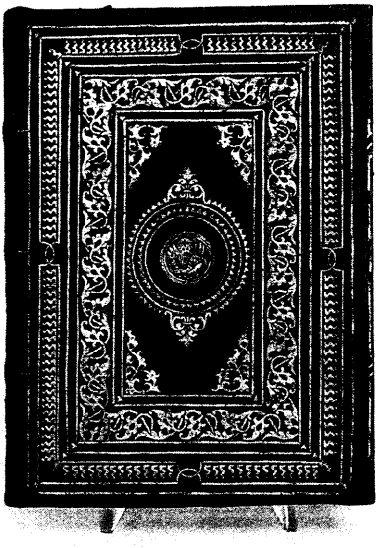
3. Esempio di legatura archivistica



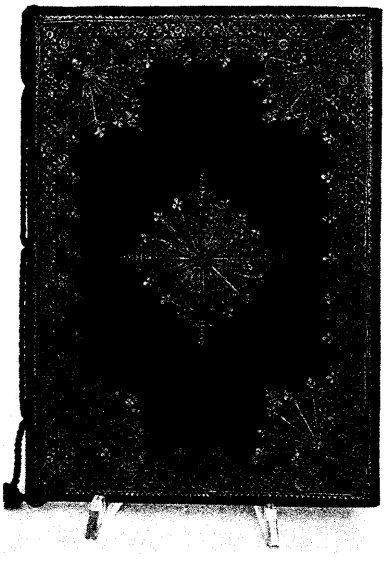
4. Esempio di legatura "a medaglione"



5. Esempio di legatura tedesca di tipo "gaufrees" (vedi scheda n. 10, pag. 416).

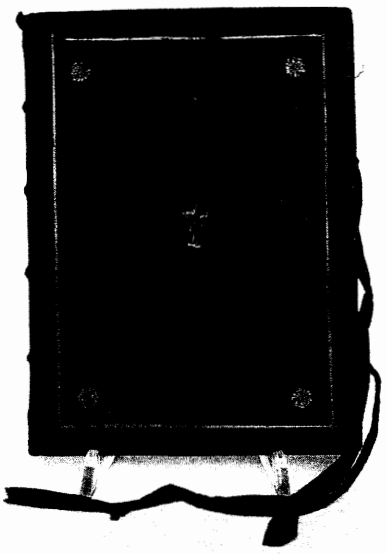


6. Esempio di legatura "a medaglione" (vedi scheda n. 11, pag. 416).

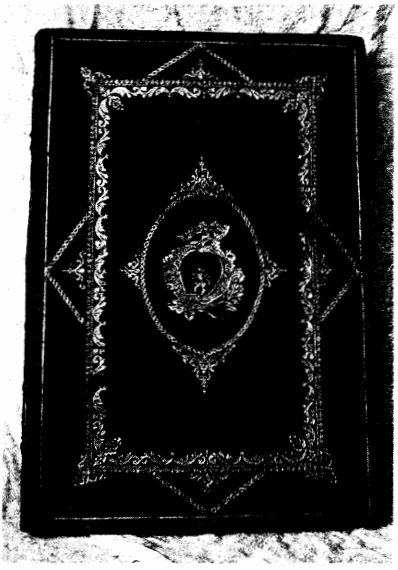


7. Esempio di legatura "a ventaglio"

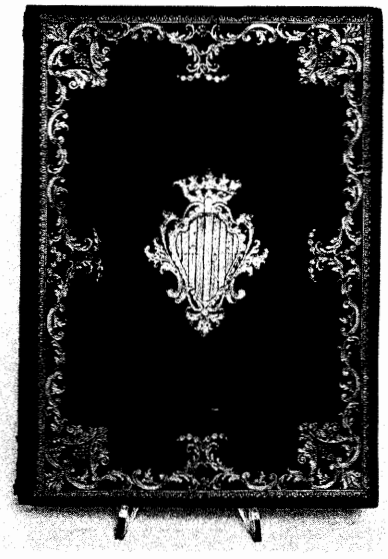
8. Esempio di legatura "à la fanfare"



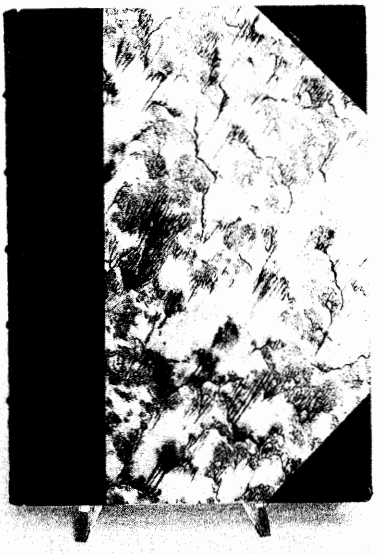
9. Esempio di legatura tedesca di tipo "giansenista" (vedi scheda n. 16, pag. 418).



10. Esempio di legatura "Rococò" (vedi scheda n. 17, pag. 419).



11. Esempio di legatura "alla Derôme"



12. Esempio di legatura detta "mezza

INDICE 95

SOLENNE ADUNANZA

Introduzione del Presidente avv. Cesare Trebeschi pag. 7

Relazione del Segretario avv. Luigi Levi Sandri sull'attività del 1994 » 11

Premiazioni e riconoscimenti » 19

ATTI ACCADEMICI

Albino Garzetti, Alberto Albertini (1905-1995) » 23

Interventi e relazioni alla presentazione del volume "Scritti in onore di Gaetano Panazza" (31 marzo 1995) » 39

Giuseppe Viani, Guglielmo Marconi nel centenario di una invenzione che ha cambiato il mondo » 59

Giuseppe Viani, 1895: La scoperta dei raggi X da parte di W.K. Röntgen » 71

Cesare Filosi, L'utilizzo tecnico dei raggi X » 79

P. Antonio Cistellini d'O., Due grandi amici, Filippo Neri e Giovan Francesco Morosini, dopo quattrocent'anni » 87

Luigi Cattanei, Goffredo Mameli Poeta » 125

Vincenzo Vicario, La scultura bresciana dal Neoclassicismo al Liberty pag. 145

Enrico Bisanti, La poesia latina di Vincenzo Zini umanista bresciano alla Corte estense di Ferrara » 179

Luigi Cattanei, Itinerario culturale e poetico di Giovanni Cristini » 217

Andrea Rondini, Il pazzo, il delinquente, la folla: Scipio Sighele critico letterario » 227

Piera Anna Franini, Dall'Accademia degli Erranti al Grande. Attività musicale del primo teatro pubblico bresciano dalle origini alla revisione del suo primo statuto (1664-1901) » 267

Luciano Anelli, Una giunta a Marco Antono Rizzi, pittore di nature morte » 289

Marcello Berlucchi, Perché Antonio Rosmini non venne a Rovato » 297

Chiara Parisio, Nuovi elementi per una biografia del Gigola » 307

Convegno di studi per il bicentenario dell'istituzione delle ricompense al valor militare (Salò, 22 maggio 1993) » 313

ANNUE RASSEGNE

Gruppo naturalistico "Giuseppe Ragazzoni" » 341

Rassegna dell'attività sociale 1995 » 343

VITA ACCADEMICA

Cariche accademiche » 347

Soci effettivi » 348

Soci corrispondenti » 351

Accademie e Istituti che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo » 355

I NOSTRI LUTTI

Domenico Bianchi. (*L. L. S.*) » 363

Amelio Tagliaferri. (*L. L. S.*) » 364

ATTI DELLA FONDAZIONE "UGO DA COMO" 1994

Consiglio d'Amministrazione pag. 367
Adunanza solenne (Lonato, 7 ottobre 1995)
Relazione del Presidente avv. Cesare Trebeschi » 369
Lorenzo Conforti, Le pergamene della Fondazione "Ugo da Como": notizie, curiosità e anticipazioni » 375
Elenco delle tesi di laurea premiate al XLVII concorso (1993) » 383
Diplomi di benemerenza » 388
Paola Bonfadini, Splendori nascosti: codici e incunaboli miniati della Fondazione "Ugo da Como" di Lonato (Brescia) » 389
Giancarlo Lang, Le legature artistiche dei secoli XV-XIX » 407
Indice » 429
Supplementi ai "Commentari" pubblicati nel 1995 » 431

SUPPLEMENTI AI "COMMENTARI" PER IL 1995

- L'Ateneo di Brescia in Palazzo Tosio (1908-1994). Un cinquantennio di vita accademica (1942-1994). 151 pp., ill.
- Verso Belfiore: società, politica, cultura del decennio di preparazione nel Lombardo-veneto. Atti del convegno di studi, Mantova-Brescia 25-27 novembre 1993 (in collaborazione con l'Istituto di Storia del Risorgimento: Comitati di Brescia e di Mantova). 556 pp.
- Rodolfo Vantini e l'architettura neoclassica a Brescia. Atti del convegno di studi, Brescia, 12 novembre 1992. 334 pp.

Inoltre, nel corso del 1995, è stata curata la stampa del volume:

- CANDIANI M. (a cura di), *Scritti vari, critica letteraria e storica. Note e appunti.* Edizione Nazionale dell'Opera di Giuseppe Cesare Abba, Vol. V, I: XIX+334. Brescia, Ed. Morcelliana.

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI
dal 1904 stampatori ed editori
BRESCIA

BRESCIA
TIPO - LITO FRATELLI GEROLDI
1998